7899

ALBERT HALER

NOVIJA DUBROVAČKA KNJIŽEVNOST

ZAGREB 1944.

Tiskara „Grafika“, Zagreb, Gundulićeva ulica 24.

NAPOMENA

U ovoj knjizi htio sam iznieti neke značajnije pojave iz novije dubrovačke književnosti, koje dosada nisu bile dovoljno obrađene ili nisu bile obrađene s izpravnog stanovišta.

Pri tome nisam uzimao u obzir samo estetske nego i druge kulturne vriednosti, ali uviek sviestno ih razlučujući, uvjeren, da se bez razlučivanja uništava ne samo Ljepota, prvi temelj svakog idealnog svjetskog naziranja, nego se uništavaju i sve druge vriednosti. Tko ne priznaje posebnu kakvoću Liepome, nieče uobće sve kakvoće, pa i kakvoće Istinitoga i Dobroga. Osim toga tko ne razlučuje, ne može ni harmonički spajati, jer što će spojiti u skladno jedinstvo, ako kvalitativno ne priznaje dielove toga sklada?

A upravo je glavna namjera ove knjige, da dokaže, kako i u novijoj dubrovačkoj književnosti još živi stara dubrovačka predaja, predaja uzke povezanosti estetsko-spoznajnih vriednosti s praktičnim političko-ćudorednim djelovanjem, u čemu i treba tražiti jedan od najglavnijih uzroka tisućgodišnje nezavisnosti Dubrovnika i njegove slave u svietu.

Obilno sam navodio iz knjiga pisaca, koje sam obradio, jer su njihova djela danas ili bibliografska riedkost ili u cjelini težko čitljiva za sadašnjeg čitatelja. Osim toga navodio sam izdašno i sve ono, što prikazuje kulturnu i ćudorednu veličinu Dubrovnika i njegovih predaja, iz čega se može crpsti spasonosna pouka, da je kultura najtvrđi temelj država, ali kultura u smislu sklada svih duhovnih dobara.

A. H.

I.

DUBROVAČKA KNJIŽEVNOST

Dubrovnik, neposredni susjed Italije, po svom zemljopisnom položaju bio je među prvima pozvan da presadi na hrvatske obale blago Renesanse, sjajnog razdoblja, koje je čovječanstvu otvorilo nove vidike Ljepote. To je Dubrovnik i učinio preko svoje književnosti, koliko je umio i znao, i zato stara dubrovačka književnost ima osobito mjesto u kulturno-književnoj hrvatskoj poviesti.

Prvi dubrovački pjesnici, kojih su nam se imena sačuvala, Šišk o Menčetić (1457—1527) i Đor e Držić (1461—1501) pjevaju pod utjecajem talijanske poezije. U quattrocentu bila je Italiju poplavila bujica petrarkističke poezije, te bezbrojni pjesnici sastavljaju svoje sonete i »strambotte« ili »rispette«, slaveći stalnim frazama i konvencionalnom kićenošću žensku ljepotu. I dubrovački pjesnici veličaju svoje drage ili jadikuju nad njihovom nemilosrdnošću, petrarkističkim gotovim kalupima, pozajmljenim neposredno od Petrarke ili od njegovih nasljedovatelja. Kod prvih dubrovačkih pjesnika opažaju se uplivi i talijanske književne škole iz XIII. vieka »il dolce stil nuovo«, pa i iz same

Danteove »Božanske komedije«.[1]) Njihove su pjesme često prievodi iz talijanskoga ili mehaničke kombinacije stihova talijanskih pjesnika, ili su variacije i perifraze motiva petrarkističnog pjesničtva, iznesene u monotonoj neosobnoj intonaciji. Stihotvorstvo, koje je imalo svrhu, kao i stihotvorstvo drugih naroda onoga vremena, zadovoljiti stanovite družtvene potrebe, služeći kao zabava na sastancima i sielima. Ali ipak pokadkada sine po koja iskrica toplog čuvstva ili padne po koja fina prispodoba, oživljena toplinom osobnog doživljaja. To osobito vriedi za Menčetića. Njegova je draga, kao i djevojka iz narodne pjesme, povila čelo bielim mjesecom, uzvila je obrve, »kako se mjesec mlad uzvije dan prvi«, kad čuje »gospojino« pjevanje, pjesnik misli, da mu u skut »s cvitjem biser pada«; kad ona progovori, kao »od roze da se cvit otvori«; »plamen ti udari u lice rumeno — jak sunce u gori u cvitje crljeno«, kaže zadivljeni pjesnik svojoj »gospoji«. Menčetić je u ovim stihovima, kako dobro opaža Dr. Torbarina, imao pred očima dubrovački krajobraz obasjan proljetnim suncem:

Ter kako u gori, kada je s prolitja
Gdi gora sva gori izborom od cvitja . . .

Vrlo je važno, da se uz ove tuđe uplive opažaju kod Đore Držića i očiti tragovi narodne pjesme.

»Jeđupka« Andrije Čubranovića (konac XV. i prva polovica XVI. vieka) nastala je pod uplivom fiorentinskih »canti carnascialeschi«, pokladnih pjesama, koje se bujno razvijaju u veselo i lakoumno doba Lorenza de Medici. U gracioznim osmercima, koji spadaju među najfluidnije stihove u dubrovačkoj književnosti, pjesnik zamišlja, da se preobukao kao ciganka (jeđupka), da bi mogao doći do ljubljene Gospođe, kojoj će gatati »čest i sriću«. Izjava ljubavi, koja zauzimlje veći dio pjesme, nasljedovanje je petrarkističkog pjesničtva. Igra, šala, domišljatost, površno ljubakanje nadahnuli su ove stihove; ali oni glade sluh ugodnom i muzikalnom ritmikom: »Višnji Gospod Gospe dične — čestitiem vas viencem kruni — i želinje vaše izpuni, — er ste suncu sve prilične«. Nije čudo, da Čubrinovićeve stihove sretamo često i kod kasnijih dubrovačkih pjesnika, kao kod Gundulića, Palmotića i drugih.

Glavna je ličnost u dubrovačkoj književnosti šestnaestog vieka Mavro Vetranić. Finoće oblika u njega nema: opor, realističan, pokadkada dapače i drastičan, čudno djeluje na čitatelja svojim težkim dvanaestercem. Nije frivolan, jer njegov književni rad ima ozbiljnu duhovnu pozadinu. Ništetnost svjetskog razkošja, ljudska pokvarenost, suvremeni renesansni luksus, pozivanje na pokajanje i pokoru, predočujući neminovnu smrt i strahote groba, — to su većinom teme ovoga benediktinca-pjesnika. On se razlikuje od svojih pjesničkih drugova petrarkista i tim, što ga živo zanimaju suvremeni politički događaji: spominje osvojenje Roda, borbe oko Klisa, pad Budima, kori Italiju, što se prepustila tuđincu i t. d. Zanimljivo je, da on, katolički svećenik, podpuno odobrava politiku dubrovačke republike prema Turcima. »Remeta« je jedna od najznačajnijih Vetranićevih pjesama. U njoj crta svoj pustinjački život na ma-

[1]) Dr. J. Torbarina: Italian influence on the poets of Ragusan Republic, str. 125 i dalje.

lom i kamenitom otočiću sv. Andrije kod Dubrovnika. Upravo grubom realistikom, ali ne bez stanovite drastične komike (čisto dubrovačka crta, koja se očituje i kod ovog askete, i to ne samo na ovom mjestu) prikazuje Vetranić svoje patnje: strašne zimske oluje, koje paklenski uzvitlaju more, ljetne žege, koje usiju kamen na otočiću i sprže mu sve zelenilo, lopove, koji mu iz vrta kradu i ono malo voća i odnesu i zadnju kaplju pokvarena vina, vranu, koja ga iz zraka izgusi i t .d. Opisivanje je vjerno i stvarno, ali i odviše vjerno i stvarno, da bi se moglo nazvati poezijom. Možda je ipak na jednom mjestu u ovoj pjesmi zalepršao svježi lahor poezije dušom suhog dubrovačkog askete, i to u stihovima, gdje kaže, da mu duša počine osjećajući miris divljeg cvieća iza kiše. Takova su mjesta u njegovu ostalom književnom radu dosta riedka. U epu »Piligrin« Vetranić je htio zahvatiti jedan dublji problem: problem smisla života. Po uzoru Danteovu daje epu alegoričan oblik; ali dok talijanski pjesnik svojom ogromnom stvaralačkom maštom razbija alegoriju, Vetranić ostaje stalno zapleten u težkoj i prozaičnoj simbolici. Ep nije dovršen. Imao je svršiti idejom skrušenosti i povratka Bogu. Osim toga spjevao je naš pjesnik i nekoliko crkvenih »prikazivanja« s ćudorednom nakanom, koja je uviek glavni elemenat ove književne vrste, ali ih je ipak znao pokadkada oživjeti ugodnim slikama iz domaćeg života (»Posvetilište Abramovo«). Napisao je i nekoliko pokladnih pjesama. Vetranić je vrlo zanimljiv za poviest ideja onoga vremena. Sukob kršćanstva s renesansnim poganstvom glavni je sadržaj njegova književnog rada. Sve je to ostalo sirov material, ne pretvarajući se u živu poeziju; ali svakako je zanimljiva pojava za kulturnog povjestničara, kako se dvie jake struje ondašnjeg vremena sukobljuju u duši dubrovačkog benediktinca. Ovaj sukob vidimo kasnije i u »Osmanu« Ivana Gunlića.

Drugi je znameniti književnik šestnaestog vieka u Dubrovniku pisac komedija M a r i n D r ž i ć. U njemu nalazi humor, najizvornija i najbitnija osobina dubrovačka, svog najboljeg predstavnika. Držić piše pastirske igre, ali s komičnim primjesama, po uzoru sienske škole. Živahna je njegova »Novela od Stanca«, u kojoj obiestni dubrovački mladići, maskirani kao vile, nasamare bezazlenog seljaka Hercegovca, koji se želi pomladiti. Držić nasljeduje u svojim komedijama plautovsku talijansku komediju c i n q u e c e n t a. Njegova komika ne izvire iz nekog ozbiljnog središnjeg čuvstva, koje je potrebno i komediji, ako hoće biti umjetničko djelo. Držićevi kazališni komadi ne prelaze okvir svoje družtveno-zabavne namjere; oni su pisani izključivo, da nasmiju i zabave slušaoce, pri raznim sastancima, a osobito pri pirovima, pikanterijama, smiešnim situacijama i iznošenjem suvremenih družtvenih mana, ali bez jačih ćudorednih namjera. Ljubavna pomama kod starih i mladih, prepredenost slugu i služkinja, aluzije na ondašnje dubrovačke prilike, smieh radi smieha, šala radi šale, peckanje radi peckanja, to su predmeti Držićevih djela. Značajevi u njima: škrtac, zaljubljeni stari Grižula, koji jauče iz vreće, Grk, koji pogrješno govori talijanski, hvalisavi i naprasiti Turčin, smiešni Kotorani, lukava nevjerna žena i t. d. — imaju samo pobuditi veseli i bezbrižni smieh, u kojem ne dršće ni samilost, ni prezir, ni bilo kakvo drugo čuvstvo, koje izaziva bezkrajna i vječita ljudska ludost, kao što je to

slučaj kod velikih humorista i satiričara. Ipak svjež i okretan dialog, neusiljena duhovitost i bezbrižna vedrina davaju Držićevim djelima stanovit čar, te se neka od njih mogu i danas gledati na pozornici.

Dinko Ranjina, koji se javio u drugoj polovici šesnaestoga vieka, uzimao se u književnoj poviesti kao začetnik novog pravca u književnosti. On namjerava zbilja prekinuti s petrarkističnom manirom, te se izričito ruga u jednoj pjesmi otrcanom petrarkističnom pjesničtvu; ali u stvari on je sam petrarkist u cielom svom književnom radu. Jedina je novost kod njega, što osim Petrarke, nasljeduje većinom reformatora petrakističke poezije Bemba. Vjerovalo se također, da je Ranjina uveo nov klasički duh u dubrovačku književnost, nasljedujući neposredno grčke i rimske pjesnike. Noviji književni povjestničari (Kombol, Torbarina) dokazali su, da su njegovi klasični utjecaji crpljeni iz talijanskih pjesnika, nasljedovatelja Grka i Rimljana.

I u pjesmama Dinka Zlatarića očiti su uplivi Petrarke, Bemba i Ariosta; ali protivno nego Ranjina, on prevodi iz izvornika neke Ovidove pjesme i Sofoklovu »Elektru«. Preveo je i Tassova »Amintu«. Zanimljivo je i vrlo značajno za kulturne prilike ondašnjeg Dubrovnika, da je ovaj posljednji prievod bio tiskan godinu dana prije od izvornika. Zlatarićevi prievodi prilično su nezgrapni, ali oni bez sumnje imaju svoju kulturnu vriednost, jer ipak nekako dočaravaju starim Dubrovčanima dah dubokog grčkog pjesničtva i renesansne ljepote, otvarajući nove i šire vidike na blago tuđih književnosti.

Najznamenitiji je književnik sedamnaestoga vieka Ivan Gundulić. Sukob dviju velikih duhovnih struja,

koji smo vidjeli kod Vetranića, značajan je i za Gundulićev književni rad. U mladosti sastavlja, ili bolje prevodi, tragedije mitološkog i romantičkog sadržaja, ali ih kasnije naziva »porodom od tmine«. Nešto upliv protureformatorskih isusovaca, koji djeluju u Dubrovniku (Bartol Kašić), a nešto uplivi domaće književne predaje s jedne strane, a s druge strane renesansne epike, stvaraju u Gundulićevoj duši stanovitu pociepanost, koja se najbolje osjeća u njegovu epu »Osmanu«. Početak i svršetak epa prožeti su asketsko-reformatorskom mišlju o taštini svjetske slave i veličine, a u sredinu gurnute su epizode u stilu Tassova »Gerusalemme liberata«, koje nisu bez tragova renesansne putenosti. I u Tassovu epu postoji zametak neke pociepkanosti, ali se ona ne očituje tako jako kao u »Osmanu«, jer talijanskom epu dava jedinstvenost pjesnikovo izvorno melanholično-idilično nadahnuće. Psihološka pociepanost »Osmana« bila je shvaćena u poznatoj polemici Pavić—Marković u smislu vanjske, tehničke kompozicije, kojoj se onda pridavao estetski značaj, te je polemika morala ostati bez posljedka. Pomanjkanje središnjeg čuvstva spriečilo je Gundulića da pjesnički individualizira neke svoje likove i zavelo ga je neriedko na seičentističku retoričnost. Ipak Gundulićev ep ima za nas veliku kulturno-poviestnu važnost. Renesansni utjecaji očituju se u stanovitoj delikatnosti i finoći vanjskoj oblika. U tom pogledu treba osobito iztaknuti prizor kupanja Sokoličinih drugarica. Razkošna poezija Ariosta i Tassa nalazi u tim stihovima živa odjeka. Duh renesanse dolepršio je neposredno do naših obala, i dok odmah u blizini Dubrovnika živi narod u robstvu i neznanju, Dubrovčani oplemenjuju svoje duhove vizijama harmonične ljepote.

U pjesmi »Suze sina razmetnoga« uspjelo je Gunduliću naći neposrednije i osobnije tonove. Ni ovdje često ne može se osloboditi seičentističke manire, a osobito njenih shematičnih antiteza; ali njegovim pobožnim čuvstvima uspieva sada bolje potisnuti književne uplive, te na mjestima — a osobito ondje, gdje govori o taštini i prolaznosti svjetskih naslada — nalazi svoj osobni naglasak. Isti topli zvukovi odjeknu pokadkada i u njegovim prievodima Davidovih psalama. Predmet je pastirske drame »Dubravka« konvencionalni zaplet talijanskih pastirskih drama, kojoj Gundulić daje alegorično značenje. Visoka sviest slobode, koja vlada u republici sv. Vlaha, izpunja sviestnim udivljenjem i ponosom pjesnika, i to je glavni motiv ove drame. Idila nije shvaćena erotski u duhu suvremenih europskih pastorala; idiličnost kod dubrovačkog pjesnika očituje se na podpuno osebujan način; u konvencionalni književni okvir ljubavnog zapletaja Gundulić zapliće i doličnost državne slobode spojene, kako Franjo Marković kaže, s »uzorom pravog čovječtva«.

Najbolje zastupa liriku u sedamnaestom vieku Ivan Bunić Vučićević. Njegove su pjesme većinom ljubavne, u petrarkističkoj maniri, ali je u motivima bogatiji od svojih predšastnika. Iz tuđih književnosti uzeo je graciju oblika, duhovitost, domišljatost i fluidnost dikcije. I mašta mu je življa nego u dotadašnjih pjesnika, te se njegove pjesme odlikuju šarolikijom živopisnošću. Ipak Bunićeva »Plandovanja« očituju samo receptivan stav, kao i pjesničke tvorbe dubrovačkih pjesnika prije njega. Bunićeve pjesme više su plod književnih pobuda, nego spontanog životnog nadahnuća. I Bunić sliedi predaju dubrovačkih pjesnika: i on pjeva duhovne pjesme obraćajući se Bogu i kajući se za svoje griehe. Napisao je, u stihu Gundulićevih »Suza«, »Mandaljenu pokornicu«.

Glavni je dramatski pisac u ovom vieku Junije Palmotić. Uz nešto lirike i ep »Kristiadu« (parafrazu latinskog epa »Christias« talijanskog pjesnika Vide), Palmotić pretežno radi na drami. Predmete za svoje drame uzimlje većinom iz rimske književnosti. (Ovid, Vergil i dr.) i iz talijanske romantičke epike. Renesansni utjecaji, koji su kod Gundulića u sukobu s pobožnim namjerama, uzmiču kod Palmotića pred protureformatorskim elementima. Jezgra je njegovih drama većinom moralizatorska; građa uzeta iz tuđih književnosti služi mu kao podloga za pobožno-ćudoredne pouke. Tako Tassova »Armida« i Ariostova »Alcina« gube kod Palmotića svoju renesansnu razkošnost i postaju moralizatorski paradigmi u protureformatorskom duhu. U tome je pogledu osobito zanimljiva drama »Došastje od Eneja k Anhizu«. U podzemnom svietu redaju se pred Enejom razni rimski junaci i junakinje, a zbor slavi njihove kreposti. Moralizatorske Palmotićeve namjere onemogućile su svaku dramatsku radnju; i zato u njegovim dramama sve se svodi na pripoviedanje, a »deus ex machina« (većinom fantastična bića, kao vilenjaci, patuljci i t. d.) razrješuje zaplet. Ali iako Palmotić uzimlje građu za svoje drame iz tuđih književnosti, ipak im daje stanovitu hrvatsku boju. Pavlimir, na primjer, koji će biti kasnije okrunjen kraljem »Slava«, osniva Dubrovnik; Danicu, kćer bosanskoga kralja, ljubi dubrovački vlastelin Matijaš i t. d., kao što Gundulićе slavi u »Dubravci«

svoj rodni grad, i Palmotić čini isto u svom »Pavlimiru«, slaveći njegovu slobodu i nabrajajući njegove sjajne crkve i palače. Čudnovato je, da je ovaj pisac s čisto pobožnim namjerama napisao krvavu satiru proti jednom svom protivniku pod naslovom »Gomnaida«.

U sedamnaestom vieku treba zabilježiti još »Derviša« od Stiepa Gimana Đorđića, pjesmu s laganom, šaljivom intonacijom pokladnih pjesama. Vrlo je zanimljiva »Trublja slovinska« Vladislava Menčetića u slavu Petra Zrinjskoga, u kojoj pjesnik proriče, da će turski mjesec zapasti »u smrtnom bljedilu« pred »zrinjskim suncem«.

Ignjat Đorđić je najglavnija književna pojava u osamnaestom vieku. Uglađenost vanjskog oblika, koju je unapredio Bunić, dolazi u Đorđića do još višeg stupnja. Đorđić je pod uplivom seičenta s jakim utjecajima arkadijske precioznosti. Značajno je za ovog pjesnika, da u prvoj pjesmi svojih »Ljuvenih pjesama« izjavljuje, da mu je uzor Ovid, artistički virtuoz rimske književnosti (»K tebi dođoh po prilici, er si mnogo sličan meni«). Možda je najzanimljivija Đorđićeva stvar šaljiva pjesma »Suze Marunkove«. Tradicionalni dubrovački posprdni humor dava joj nasmijanu i veselu svježinu. U njoj kao da se pjesnik htio narugati dubrovačkoj plačljivoj petrarkističkoj poeziji. Ali i ovaj profinjeni poklonik Ovidijev pozna narodnu pjesmu; tragovi narodnog pjesničtva očiti su u njegovom književnom radu. Kao da narodna sviest postaje sada budnija u dubrovačkoj književnosti i neki kritičniji duh kao da je počinje prožimati. Đorđić izričito pozivlje pisce, da pišu i svoja naučna djela na hrvatskom jeziku (jer je bio običaj, da se ova pišu talijanski ili latinski). I sam je napisao nekoliko stvari hrvatskom prozom. Đorđić je i predsjednik »Akademije Dangubnih«, koja je, među ostalim, imala zadaću da se pobrine oko izdanja rječnika i slovnice hrvatskog jezika, a vodila je s protivničkom »Akademijom od šturaka«, osnovanom od neuglednih pjesnika Antuna Gleđevića i Petra Kontisti, i književno-teoretske razprave.

Iza Đorđića (XVIII. viek i početak XIX. vieka) malo se još piše na hrvatskom jeziku. U ovom razdoblju imamo priličan broj književnika, koji pišu na latinskom jeziku, od kojih neki uživaju i europski glas: Boškovića, Kunića, Zamanju, Staya, Restija, Ferića i t. d. Ovi sliede predaje dubrovačkih latinskih pjesnika Ivana Gučetića, Ludvika Tuberona, Dragutina Pucića, Jakova Bunića, Damjana Benešića i na kvirinalu okrunjenih pjesnika Petra Menčetića i Ilije Crijevića i t. d. Ali je značajno, da svitanje nacionalizma djeluje i na latinskog pjesnika Ferića, koji prevodi na latinski dvie junačke narodne pjesme i trideset i pet lirskih. Uz Đura Hidžu, hrvatskoga pjesnika i prevodioca klasika (osobito Horaca), zanimljiva je književna pojava ovog vremena Marko Bruerović ili bolje Bruère Desrivaux, podrietlom Francuz. Pristaša Rousseaua, prezire rafinirani život, te se ženi dva puta za priproste naše žene: prvi put za jednu Bosanku, a drugi put za vlastitu služkinju Župku. Pisao je maškarate, kolende i jednu komediju (»Vjera nenadana«). Zanimljivo je, da Bruerović kori Dubrovčane, što zanemaruju rodni grad i vole tuđinu, a u »Satiri« kori ih, što se stide govoriti hrvatskim jezikom. On, rođeni Francuz, pjeva u narodnom desetercu Petru Aletiću: »Tot i tebe

hitra i mudroga, — Jadni Pero, zanieše lude — Od Pariđa grada bieloga — Bezposlene igre i razblude?«

Ovdje je letimično prikazan razvoj dubrovačke književnosti u njenim najznamenitijim predstavnicima. Ali u svim njenim razdobljima bio je velik broj pisaca manje vriednosti.

Ako pogledamo na duh i sadržaj stare dubrovačke književnosti, što nam ona pruža? U njoj jako pada u oči tradicionalnost motiva i konvencionalnost izražajnih sredstava: ljubav, pobožne pjesme, pastoralni elementi, — i to je sve. Stara dubrovačka književnost više je r e c e p t i v n a, nego stvaralačka. Ona je u svojoj bitnosti proizvod stanovite aristokratske zabave (kao što su to većinom i književnosti drugih naroda u ondašnjoj Europi), proizvod neke potrebe, da se poezija omiljelih pjesnika rekapitulira, da se fiksira vlastitim riečima. Od prvih početaka dubrovačke književnosti opažamo neku težnju za oblikovanjem, neku težnju za Ljepotom. Nije uzalud Nikola Gučetić napisao u Dubrovniku svoju platonsku razpravu o ljepoti: »D i a l o g o d e l l a B e l l e z z a«. Sve to nije moglo proći bez ploda za kulturni život Dubrovnika, koji prima plodove jedne velike kulture brže i neposrednije od drugih, pa i velikih kulturnih naroda.

Ljepota se nikada ne javlja sama, nego uviek u družtvu s mudrosti i plemenitosti; istinito, dobro i liepo sastavni su dielovi jedne cjeline, Duha. Konkretna toplina ljepote zagrijava misao, a ova osvjetljuje putove plemenitom djelovanju. I zato je kod Grka vrhovni ideal čovječnosti bila k a l o k a g a t h i a, sklad estetskih i ćudorednih svojstava, kojoj u Dubrovniku odgovara pojam

»skladnosti«, kako kaže Stojanović ... I ova dubrovačka »skladnost« odrazuje se već u finoj silhueti grada s njegovim zidinama i kupolom Gospe, grada viđena iz Sv. Jakoba s pozadinom užarenih sunčanih zapada, u eleganciji ženske i župske i konavoške nošnje, u odgoju prostog puka, u državničkoj mudrosti, kojom su gospari kroz tisuću godina branili svoju slobodu, u rodoljubnoj samozataji Kabogâ i Bunićâ, u milosrdnim ustanovama, osnovanim među prvim u Europi.

I onda nije čudo, da je Dubrovačka Republika bila zasipana pohvalama sa svih strana, o čemu će biti govora u ovoj knjizi. Za sada spominjem stihove Mihovila Marulla Tarkanjanina, jednog od najboljih renesansnih latinskih pjesnika, slavljena od Ariosta i Ronsarda, podrietlom Grka, koji je proveo svoje djetinjstvo u Dubrovniku, bježeći s roditeljima pred Turcima poslije pada Carigrada. Marullus slavi marljivost i bogatstvo Dubrovčana, pa onda kaže:

Et si ista (quamquam maxima, nec nisi
concessa raris munere caelitum)
vitutis et laudum tuarum
vera loqui, quota pars, volenti;
cum morem, et urbis saepe animo sacra
tot iura mecum cogito; cum decus
pulchramque libertatem avorum
perpetua serie retentam
interque Turcas et Venetum asperum
et inquietae regna Neapolis,
vix qualis Aethneo profundo
unda freti natat aestuosi.

(Iako ove stvari — koliko god vrlo velike i samo riedkim darežljivošću nebesnika udieljene — tek su neznatan dio za onoga, koji hoće da iznosi istinske tvoje kreposti i hvale; kad razmiš-

ljam u svojoj duši o običajima i svetim građanskim pravima, o dostojanstvu i liepoj slobodi djedova sačuvanoj u vječnom sliedu između Turaka, oporog Mlečića i napuljskog kraljevstva, nemirnoga kao val uzburkanog mora, što struji u dubinama Etne).

Uza sve tuđe utjecaje, duh žive nacionalne sviesti prožimlje dubrovačku književnost, te se tako stvara čudesni tip hrvatske kulture, koji je liepo označivao Ivo Vojnović u svojim »Maškaratama iz podkuplja«: Ta na samih sto metara od divotne gotsko-romanske palače Knezova ... eto nas bljeskovito u očigled odrtog turskog hana, obkoljena mazgama ogrličenim klepesavim praporcima, evo vam leleka guslarskih struna i vonja ovnovih pečenica, uz lieno srkanje crnieh kafa, pušenje turskieh čibuka i žuborenja tiho glagoljive česme! ... A ipak se ta, na oko, nesavladiva opreka dojmova i pogleda malo po malo, u pratnji vječne simfonije čeznuća morskog pljuskanja, slila s neiskorjenivom snagom jedne žilave ljudske rase ugniezđene, svim tragovima životnog prkosa, u lice sunčane razkoši Italskog Genija, a usred rupa očajničkih hercegovačkih klisura«.

Kad je dubrovačka književnost izgubila svoj regionalni značaj i slila se s općom hrvatskom književnošću, obogatila se novim sadržajima i novim pogledima, ali je ipak sačuvala svoju bitnu značajku, svoju volju za primanjem i bogaćenjem zapadno-europskim kulturnim vriednostima.

Ne smije se nikada zaboraviti, da Dubrovnik leži na obalama Sredozemnog mora, koje je u svojoj pjeni rodilo Afroditu, božicu ljepote, i kojega su se valovi lomili na obalama stare Grčke, domovine velikih pjesnika, mudraca i državnika.

II.

ANTUN KAZNAČIĆ

(1784—1874)

Antun Kaznačić imao je dvadeset i dvie godine, kad su Francuzi ušli u Dubrovnik; bio je dakle sviestan svjedok sudbonosnog preokreta, koji je doživio njegov rodni grad. On je i opisao u svom sastavku napisanom na talijanskom jeziku »Ragusa — Quadro storico dei miei tempi« (»Dubrovnik. — Poviestna slika moga vremena«*) sve muke i sve strahote, koje su doživjeli Dubrovčani poslije pada Republike: pod Francuzima, za vrieme pljačke ruske i crnogorske i pod austrijskim generalom Milutinovićem. Kaznačićevo prikazivanje nosi očita obilježja doživljenoga. Tako na primjer opisuje dojam, koji je na dubrovačko pučanstvo proizvelo ukinuće Dubrovačke Republike: »Zapanjeno i niemo ostalo je pučanstvo na tu, iako predviđenu viest. Izdahla je s upravom od gotovo dvanaest vjekova, ako ne njegova sloboda, a to bar njegova nezavisnost ...; i ova strašna nesreća nosila je sa sobom sudbonosnu promjenu u imetku, u dohodcima, u dobrobiti svakog pojedinog

*) L'Epidauritano za god. 1896. i 1897.

građanina«. Ili: »Pučanstvo se nalazilo na vrhuncu obezumljenosti uviđajući s jedne strane nemogućnost da izdrži dugo obsiedanje s tako slabom posadom, a s druge strane gledajući s užasom na mogućnost predaje Bokeljima ili Crnogorcima. Ali je Providnost pritekla u pomoć pritiešnjenom pučanstvu svojim nepredviđenim i čudesnim sredstvima«. Francuski general Molitor, nadirući s malom vojskom iz Dalmacije, prošao je s njom tri puta oko Oštre glavice i Golubova kamena, te Crnogorci, misleći, da na njih navaljuje velika sila, dadoše se u bieg.

Književni rad Antuna Kaznačića nosi sve značajke starih dubrovačkih književnih predaja i u izražajnim sredstvima, i u izboru predmeta i u vrstama pjesničtva; njegove su pjesme većinom ili prigodnice, ili satire, ili maškarate, ili kolende. Školski klasicistički uplivi s mitološkim uspomenama također su jaki kod njega. Rajmund Visić, izdavač njegovih pjesama, piše o pjesnicima Kaznačićeva vremena: »Pjesnici su dakle pjevali, kako su bili naučili u školskim zadaćama, nastojeći iz petnih žila, kako da, otajstvenim naporom fantazije, bolje nakite temu od učitelja im podatu, bila ova metamorfoza Aretuze i Ariona, mučenstvo Sv. Franje Saverija, vlasulja otca Boškovića, kućica Cesara Rusponija, zadnji pozdrav generala Durota, uzvišenje Nj. Uzv. Lilienberga na čast feldzeugmeistera i t. d.«

Činjenica, da su se učenici u školama vježbali u sastavljanju pjesama, jer su ondašnji družtveni običaji tražili tu sposobnost od svakog naobraženog i družtvenog čovjeka, imala je za posljedicu poplavu stihova, koji su se javljali u svakoj znamenitoj zgodi, prilikom vjenčanjâ, prilikom smrtî, prilikom imenovanjâ, prilikom porinuća

brodovâ i sl. Vrlo je značajno za ona vremena, da otac Antuna Kaznačića, pomorski kapetan Ivan Kaznačić, god. 1819. izdaje prilikom porinuća broda braće Senčića, koji je nosio ime glasovitog dubrovačkog matematičara i fizičara Marina Ghetaldi (Bete), zbirku latinskih, talijanskih i hrvatskih stihova u slavu toga događaja. Zastupani su s latinskim pjesmama Bernard Zamanja, Urban Appendini, Miho Grgurević, Luka Stulli, Đuro Hidža, Marko Bruère, Antun Chersa, Jakob Betondi, Faustin Galjuf; s talijanskim: Ivan Rosani, Rafael Radelja, Tomo Chersa; s hrvatskim: Cvieto Tvrdiša, Stjepo Olivieri, Đuro Hidža, Jakob Betondi (prievod latinskog epigrama u istoj zbirci) i sam urednik kapetan Ivan Kaznačić.

Prema istom običaju Antun Kaznačić namjeravao je izdati pjesničku čestitku prigodom imenovanja svoga prijatelja iz djetinjstva franjevca i skadarskog biskupa O. Beninja Albertinija splitskim biskupom (njegovu nezgodu s magarcem u Dubrovačkoj Župi opjevao je u satiri »Pad s tovara«); ali kad je Albertini iznenada umro u Skadru pred sam polazak u Split, Kaznačić izdaje (god. 1839.), uz čestitku, i posmrtnu »začinku« nadodavši čestitku i posmrtnu tužbalicu, spjevane u istim prigodama, »djaka (klerika) Dubrovčanina« Antuna Roccija, suradnika Gajeve »Danice«.

Ipak uza svu konvencionalnost motiva i oblika, kojima i Kaznačić podliježe, njegova živahna ćud pokadkada se probija i kroz kalupe, te zahvaća u čovječansko. Tako u čestitci Ivanu Puljizeviću, prigodom njegova imenovanja kanonikom, spominje požrtvovni rad ovog dobrog

svećenika, koji je za vrieme neke epidemije u Župi, dok su i najbliži ukućani, u strahu od pošasti, bježali od bolestnika, neustrašivo ostao uz bolestničke krevete:

Ah tko je ikad dostojnije
To priestolje zadobio,
Neg li Pastir, život ki je
Svoj za stado postavio?
Grdna bolest kad nemila
Po Župi se razplodila?

Ti za tužne sačuvati,
Kad od brata brat bježo je,
Za smrtim se ne rvati,
I drug druga ostavljo je,
Ti si svete pun jakosti
Puk vriežio s tvom milosti.

Stihovi nemaju osobite izražajne snage, ali se u njima javlja, bar u zametku, konkretnija slika iz života, što nije slučaj u prosječnim prigodničarskim stihovima onoga vremena. Ako za ništa drugo, ove je stihove trebalo spomenuti, da se sačuva uspomena na jednog skromnog junaka ljubavi prema bližnjemu.

Ovaj zdravi dubrovački pučanin, premda je neposredno proživio velike poviestne promjene u životu svoga grada, znao se oteti očajnoj letargiji, koja je zahvatila mnoge njegove suvremenike, te odmah s oduševljenjem pristaje uz Gajev narodni pokret. On je nagonski shvatio duh vremena, koji je tražio odricanje od regionalne osamljenosti i uklapanje dubrovačke prošlosti u okvir općeg narodnog života, što nisu shvatili mnogi njegovi kasniji sugrađani, koji su se prepustili prkosnom neradu ili su

htjeli odnieti dragocjene plodove dubrovačke kulture u pohranu na mjesta, gdje su najmanje mogli biti shvaćeni, kako ćemo to kasnije vidjeti kod Matije Bana, Meda Pucića i Luka Zore.

Kad je Ljudevit Gaj mjeseca lipnja god. 1841. posjetio Dubrovnik, Kaznačić mu pjeva:

Mudri Gaju, zemlja ova je
Zemlja slavnih uspomena,
U njoj oglas još ostaje
Glasovitih nje vremena,
Gundulića duh hrabreni
Unuk štuje još pošteni.

Nekda zgoda različnosti
Nas su od starih udaljile,
Ostaje nam još jakosti
Za prikupit duha sile;
Gdje uvehnu cviet mudrosti,
Osta korien narodnosti.

U srdcu nam primjer davni
Praotaca cavti, plodi,
Spominje nam jezik slavni,
Da duh rodni ne zahodi,
Domorodstva gdjeno žile
Spuštene su krepko bile.

Svoje izdanje Čubranovićeve »Jeđupke« god. 1838. posvećuje Antun Kaznačić Gaju. Spominjući u posveti njegove suradnike, piše: «U ti broj i mene postavljam, erbo ako ne Tvojom sviestim i Tvojim načinom obdaren, Narodne dike duhom ništanemanje ćutim se razgrijan i podžežen«. Izdanje je namienjeno u prvom redu ondašnjoj mladeži, kojoj se izdavač ovako obraća: »Osviesti se

dakle, er ti je vrieme pristojno, te ova moja nastojanja primi ugodno i veselo, jak uvjeru moje ljubavi rodnomu jeziku i tvomu napredku u slovinskiem knjigami, koje ja nejak u tvoje ruke predajem, ufajući stanovito, da ako svi narodi na sve načine muče se za svoj jezik među najprviem jezicima iznieti, ne ćeš ni ti tvoga, i najprvoga i najbogatijega, po tvom nepomnji dopustiti izginuti«.

Godine 1844. »Matica Hrvatska« izdaje Gundulićeva »Osmana« i A. Kaznačić vas sretan kliče:

Dubrovniče! blago nami,
Zaboravljen sasvim niesi!
Tvog narodnog duha plami,
Plemeniti stari uresi,
Na daleko preneseni
Krjepost tvrde davnoj cieni.

Zahvalan je »zagrebačkoj gospodi«, što proglasuju slavu Dubrovnika:

... Zagrebačka ter gospoda
Tvoju slavu svuda liče;
Mudri ljudi, skup ugodni,
Kog podžiže plam narodni.

Pjesma svršava liepom mišlju, da kao što svjetlost zrcala ne bi odsievala bez pomoći sunčane zrake, tako bi Dubrovnik morao strahovati za svoju slavnu prošlost bez bratske ljubavi:

Kak zrcalo, kad sunčani
Zrak sred podne u nj zapire,
Nek svjetlosti drugoj strani
Samo odsieva, gdje dopire,
Prvu krjepost nu na svomu
Caklu uzdrži srebrnom;

Tak u sebi svakolika
Tvoja krjepost sasvim biva,
Tvoih sinova stalna dika
Kao u staklu moć se skriva,
Nu bratinske bez ljubavi
Još bi o tvojoj predo slavi.

Banu Jelačiću pjeva god. 1849.:

Vjerne Tvoje Banovine
Puk radostiv pozdravlja Te
I sloboda kraljevine
Obzire se sada na Te,
Jednoglasno višnje zove
Narod na Te blagoslove.

Među veselim glasovima,
Svaka strana što Ti upravi,
I Dubrovnik pjesmu ima,
Tvoje ime kojom slavi;
On Ti davno želje svoje,
Svietli Bane, prekazo je.

U posljednjim stihovima cilja Kaznačić na odgovor, koji je dubrovačka občina dne 21. srpnja 1848. dala na poziv iz ondašnje Hrvatske i Slavonije.

Antun Kaznačić osobito je rado pjevao kolende. I u njima se diže nad prosječnim u toj vrsti. Osobito je liepa kolenda posvećena Nikoli Remedelliju prigodom njegova imendana:

Visoka jela sred polja
Četiri 'e grane spružila;
Jednu je pastir Radmio
U bolju zemlju prenio;
Od druge brodar plavčicu
Za sinjeg mora sklopio;

Treća se njojzi združila,
Da nje doteče visinu;
Četvrta listje i prutove
Na svud okolo spustila.
Pod ovom mlada nevjesta,
Sa dvie rumene jabuke,
Na rosno cvieće kleknula,
Ovako Boga molila:
»Dopusti Bože veliki,
Da jele stavnost visoke,
Ni biesnost silnih vjetara
Ni zla tegota godine,
Budu nemilo krenuti,
Grane joj ružno zaviti,
Svakdan nju blagom zemljica,
A rosom nebo pojilo!«
Ovo je neve vapila
U oči dana Nikole.

Grjehota je, što je pjesma zamućena alegorijom. U njoj misli pjesnik na svečara (visoka jela), na kćer svečarevu, koja se udala u Mletke, na sina, koji je bio pomorac, na drugog sina, koji je živio s otcem, i na trećega, oženjena, s dvie kćerke. Sretno pogođena intonacija narodne pjesme dava kolendi svježinu nepatvorenoga, a molitva »neve«, svečareve snahe, s dvie rumene jabuke, dvie kćerkice, uranja je u svečanu atmosferu obiteljske sreće.

Kolenda O. Franu Appendiniju ima danas kulturnopoviestnu zanimljivost. Šaljivim načinom spominje Kaznačić Appendinijev književni rad, ne bez žalca u pogledu nekih Appendinijevih jezikoslovnih maštanja:

Kako ne ćeš? Svak svud znade
Uma tvoga bistre inade,

Dubrovnika kada štije,
Dok se davna slava vije,
Kad Kadmovu vide vojsku
Doć na zemlju Konavosku,
Gdje mu žene suzâ viri
Goje kupus, da se žiri.

— — — — — — — —

Lasno 'e tebi, koi pripravi
Da priložiš slavu slavi,
Dokazati, slovinskoga
Da iz jezika rodnog moga
Svi jezici drugi izhode,
Da od njega svi dohode,
I da je Evi zmaj nemio
Naškiem riečim govorio.

Appendini je bio naivno uvjeren, da su Grci i Rimljani podrietlom Iliri, da su i Titani bili Iliri, i da je »slovinski« jezik izvor svih europskih jezika.

Dobrodušno šaljiva intonacija značajna je za Kaznačićeve satire i maškarate. Nema kod njega ni žuči ni drastičnog sarkazma, koji nisu riedki u dubrovačkom satiričkom pjesničtvu. On gleda s veselim podsmiehom na slabosti i ludosti ljudske, i one su mu više predmet zabave nego ogorčenja. Radi toga njegova satira nije duboka; ali, iako nema osobite književne izrađenosti, lagana podsmješljivost daje joj stanovitu prijaznu privlačivost.

Ova piščeva svojstva zrcale se osobito u njegovoj satiri »Pad s tovara«. Već spomenuti njegov prijatelj O. Albertini doživio je nezgodu s magarcem, kojega mu je prijatelj iz Župe poslao, kad se spremao da ga pohodi. Obiestni magarac bacio je putem O. Albertinija u potok. Kad su čuli tu viest fratri u gradu, sakupe se na vieća-

nje, da odluče, mogu li O. Albertiniju, poslije takove »sramote«, podieliti starješinsku čast, kako su bili naumili. Franjevci, koji viećaju, Kaznačićevi su suvremenici i on ih spominje po imenu. Prvoga spominje Čulića, »fratra gluhoga«, zaslužnog sabirača starih dubrovačkih djela i revnog knjižničara franjevačke knjižnice, inače doušnika austrijskog redarstva:

Prvi, ostale da priteče
Gluhi Čulić tu dolazi,
Jer su brige njem najveće,
Da sve obzna, da sve upazi,
I doprieti ište očima,
Gdje ne može već ušima.

Pisac dobrodušno izvrgava ruglu laudatores temporis acti, hvalitelje prošlosti; ali je ta poruga ujedno i idilička sličica patriarhalnog života starih fratara, kad je njihov magarac Remeta nosio u mlin »stáre« (drvene posude, koje su ujedno i mjera) pune izprošenih maslina:

Ah! prijašnja gdje su ljeta,
Ah! živine gdje su stare?
Kad pokojni naš Remeta
Nosio je u mlin stàre,
Kad tovarim bješe dika
Bit u službi redovnika?

Gdje su doba prava, istina!
Kad bi zbacô s' svog hrbata
Tovar Ante Kuparina
Momke iz Župe i s Brgata,
A nosio mirno samo
Dum Ivana amo tamo?

Pjesma se na mjestima diže nad smiešnost pojedinog slučaja i dobiva obći značaj satire:

Ne će on prvi, braćo, biti
Među ljudim bistre sviesti,
Koga tovar podložiti
Začme silnoj u obiesti:
Prije njega sviestne mnoge
Zgazi tovar zli pod noge.

Dičio se još i prije,
Dičit će se i naprieda
Biesan tovar, da umije
— To mu narav zapovieda —
Sviestne ljude progoniti,
To je sveđ bilo, to će biti.

A što je gore, naravno je,
Da još tovar pravo ima,
Kad razloge prida svoje
Sličniem sebi tovarima.
Jaoh! živina kada sudi
Pred živinam jadne ljudi!

Dosta je živo prikazan i sud magaraca, koji imaju odlučiti o krivnji grješnog tovara. Ovaj se brani, da se on htio proslaviti zbacujuć sa sebe tako mudra čovjeka; postupao je dakle kao i ljudi, koji sve moguće rade, da se proslave. Pjesma završava:

Ljudi, čiji razum hvale,
Da ih se slavi, što ne radu?
Sad gradove plienu i pale,
Sad kraljestva drugim kradu;
Na krvavom ratnom polju
Cieć slave se sieku i kolju.

Nek pak fratri budu znati,
Da tovarska djela luda,
Kad se budu protresati
Tovarskoga izpred suda,
Da će ljudi od pameti
Velikoj se nać na šteti.

Kako je rečeno, satira nije žučljiva, jer se pjesnik dobrodušno podsmjehiva prijatelju radi nezgode; ali ujedno, kao uzput, izvrće cielu stvar na obćenito, rezignirano konstatirajući vječnost »tovarstva« (»to je sveđ bilo, to će biti«), vječnost gluposti, zloće i prostote, koje nastoje podvrgnuti pod svoju vlast um i plemenitost.

Značajno je za ovog trieznog čovjeka, koji uzimlje sviet i ljude onakovim, kakovi jesu, ne tražeći od života nemoguće, da on slavi u jednoj pjesmi »Varku«, koja vječito obmanjuje ljude obećanjima, da ih vječno ostavi razočarane. Nju je ogorčeno proklinjala većina pjesnika kao glavni uzrok ljudskih nesreća, jer ne ostvarujući fantazmagorije sreće, koje izpreda pred očima čovječanstva u igri najzamamnijih boja, strovaljuje ga u još dublje ponore zdvojnosti. Kaznačić naprotiv vidi u obsjenama životvornu moć, koja daje čovjeku snage i okrepe u životnoj borbi:

Himbenoga varko svieta,
Ah! od mene ti ne bježi,
Neg kao u prva moja ljeta
Srdce mi iskrom tvom razžeži,
Zaneseno da ono ljubi
Sve što ištuć hlepi i gubi.

Ti putniku, koji te moli,
Širiš, ravniš, kratiš pute;

Antun Kaznačić

Antun Kazali

Ti jadniku posred boli
Čistiš, liečiš rane ljute,
Nesrećniku u tjeskoći
Oživlješ se za pomoći.

Na zrcalu kano diete
Zrak sunčani rukom hita,
Tako i čovjek tvê zaplete
Bez ikakva traži svita,
Nit se stavlja, sjena da je,
Za kom ginut ne prestaje.

Nu ti mene, Varko sveta,
Kakva god si, ne ostavi,
Sjena tvoja men' ne smeta;
U tvom kipu pun ljubavi
Sve do groba haran dosti
Mê ću tražit čestitosti.

Nu ti smjehom moľbe moje
I vapjenja primaš samo,
Zlohitrenje poznaš tvoje,
Kîm mnom vrtiš tamo amo,
Praznovjerju da u taštomu
Živem sužanj jarmu tvomu.

Znaš, da uhvanju momu ostaje,
Što ne umijem sam doseći,
To čestitost prava ona je,
Kod istine, što ću steći,
Kad prosvietljen zbacim s mene
Vele ugodne tvê koprene.

Antun Kaznačić nije se popeo na osobitu pjesničku visinu, ali u njegovim sastavcima očituje se ipak čovjek, kojemu su pamet i srdce na pravom mjestu.

A ravnoteža uma i srdca znači upravo onu »skladnost«, kojom se odlikuje stari Dubrovnik i koja je još bila u punoj snazi u Dubrovniku u vrieme Antuna Kaznačića. Kaznačić je podpuno sviestan te prednosti svog rodnog grada, kako dokazuje njegova već spomenuta »Poviestna slika«, u kojoj ističe veliku brigu Dubrovačke Republike za odgoj svoje mladeži. On piše: »... na pohvalu vlade želim, da bude poznato, da se u Dubrovniku mnogo vodilo računa o darovitoj i ćudorednoj mladeži, koja je na državne troškove bila slana u Italiju, da se izobrazi ne samo u liepim znanostima, nego i u liečničtvu, kirurgiji, ljekarničtvu, u građanskom i kaznenom pravu, i u Carigrad, da nauči iztočne jezike«. Učeno svećenstvo, kaže Kaznačić, skrbilo se za prvu naobrazbu mladeži, tako da je u doba njegove mladosti, dakle neposredno poslije pada republike, Dubrovnik još bio na zamjernoj intelektualnoj visini sa svojim hrvatskim i latinskim književnicima, kao s Kunićem, prevađačem »Iliade« na latinski, glasovitim radi svojih latinskih spjevova o kartezianiuzmu i newtonizmu, s Galjufom, koji je uživao svjetski glas kao improvizator latinskih epigrama, s Bernardom Zamanjom, prevađačem »Odiseje« na latinski, s Hidžom, izvrstnim liečnikom i hrvatskim pjesnikom, s Restijem, pravnikom i latinskim satiričarom, s Ferićem, koji je hrvatske narodne pjesme prevodio na latinski i t. d. I zato je Antun Kaznačić s ponosom mogao pisati o svom rodnom gradu: »... grad Dubrovnik, odgojen i prožet klasičnim naukama... predstavljao je sa svojim područjem (upotrebljavam prispodobu markeza Ghislieri) sliku majstorskog kista, zatvorenu vrlo surovim okvirom«.

III.

IVAN AUGUST KAZNAČIĆ

(1817—1883)

Njemačka književnica Ida Düringsfeld, koja je dulje vremena boravila u Dubrovniku, prikazuje Iva Kaznačića, sina Antuna Kaznačića, o kojemu je do sada bilo govora, kao najoriginalnijega čovjeka, kojega je ikada poznala. Visok, dugačak, šetao je »placom« velikim koracima i najvolio je ne raditi ništa. Sate i sate provodio bi u Birimišinoj kavani, pripoviedajući o svemu i svačemu na način, kako to nitko ne bi umio. Bezimeni talijanski životopisac Ivana Kaznačića tvrdi, da je slika, koju daje gospođa Düringsfeld o njemu, a osobito o njegovoj lienosti, nešto pretjerana, jer se ona po svoj prilici htjela osvetiti radi žalaca, kojima Ivan Kaznačić ni nju nije poštedio. Svakako i Josip Bersa u svojim »Slikama i prilikama« govori o ovom piscu kao o vrlo družtvenom i vrlo duhovitom čovjeku, ali koji je u posljednjim godinama života, ozlojeđen razočaranjima, bio ponešto zagrižljiv.

Isti Bersa piše, da se Ivan Kaznačić, kad je g. 1836. prolazio preko Zagreba na liečničke nauke u Beč, upoznao s Ljudevitom Gajem, velikim prijateljem svoga otca,

i da se oduševio za narodni pokret. Bio je u uzkim prijateljskim vezama i s Petrom Preradovićem i s Ivanom Kukuljevićem-Sakcinskim. Učio je liečničtvo i u Padovi, gdje je prijateljevao s Medom Pucićem, s Dall' Ongarom i s talijanskim pjesnikom Pratijem. Surađuje u Dall' Ongarovoj »Favilla« (Trst). Vrativši se u Dalmaciju uređuje s Preradovićem godinu dana »Zoru dalmatinsku« u Zadru, a god. 1848. izdaje u Dubrovniku list na talijanskom jeziku »L'avvenire«. List prestaje naskoro izlaziti uslied promjene političkih prilika. Od tada posvećuje se Ivan Kaznačić proučavanju dubrovačke prošlosti, te piše članke o starim dubrovačkim piscima i o dubrovačkim poviestnim zanimljivostima u mnogim novinama i časopisima, kao u »Osservatore Dalmato« (tu iznosi god. 1860. katalog franjevačke knjižnice u Dubrovniku i mnoge kritične članke), u »Danici«, u »Viencu«, u »Slovincu« i t. d. Surađuje i u Akademijinu izdanju pjesama Mavra Vetranića. Napisao je »Dubrovačku bibliografiju«, koju ondašnji dubrovački knjižar Martecchini nije htio izdati. Zanimljivo je za nas danas, da je I. Kaznačić god. 1862. preveo na talijanski jedan članak o Bosni od ruskog konsula Hilferdinga, a jedan članak o Hercegovini od franjevca Ivana Jukića i izdao ih u posebnoj knjižici pod naslovom »Bosnia, Hercegovina e Croazia-Turca«. Njegova antologija »Vienac gorskog i pitomog cvieća«, izdana kod Pretnera u Dubrovniku, doživjela je dva izdanja (god. 1877. i god. 1882.).

Zanos za dubrovačke stvari i nastojanje, da se što više upozna i proširi slava starog Dubrovnika nasliedio je Ivan Kaznačić od svoga otca, što postaje glavnim ci-

ljem njegova života i njegova književnog rada. U uvodu talijanski pisane knjižice » Nekoliko stranica o Dubrovniku« (Alcune pagine su Ragusa«, god. 1881.) piše*): »Nastanivši se već pred dug niz godina u mom rodnom mjestu ... nastojao sam upoznati njegovu prošlost iz poviesti, iz predaja, iz sačuvanih spomenika, te sam objelodanio nekoliko razpršanih članaka o mjestima, o običajima i o pojedincima, koji su mi se činili dostojnim posebne pažnje. Suvremenik razdoblja plodna događajima, koji su potresli do osnove stare temelje družtva, promatrač fantazmagoričnog pojavljivanja i izčezavanja tolikih tobožnjih predstavnika novih misli, dotakao sam se njihove uspomene, ukoliko je ona utjecala na zgode i nezgode moje domovine. Daleko od taštog prohtjeva, da učinim svoje ime bezsmrtnim, pretiskavam neke od onih mojih sastavaka na korist sposobnijih od mene, koji bi htjeli poduzeti ozbiljnija proučavanja o ovom udaljenom kraju, malenu po prostranosti, ali ne po dičnom glasu«.

Velika ljubav prema Dubrovniku prožimlje početak članka »Prošlost Dubrovnika« (»Il passato di Ragusa«): »Ako, privučen slavom imena, zaustaviš se u divnom i tihom Dubrovniku, ako na utjehu bezutješne sadašnjosti nastojiš prekopati slavne uspomene njegove prošlosti, posjeti sjajnu zgradu, koja ga resi, starinsku njegovu Carinarnicu. Kao prirodnjak, koji ponovno sastavlja objam gorostasa proučavanjem jedne same njegove kosti, obnovi u mašti oko one divne zgrade starinski grad, bujan svojom na daleko razširenom trgovinom.

*) Svi citati u ovom poglavlju prievod su s talijanskoga.

Produhovi Jadransko More, koje se veličanstveno pruža pred njim, jedrima njegovih trista lađa; oživi njegove puste puteve prometom trgovačkim, koji, razgranavajući svoje naseobine do središta Azije, bio je stovarište i spremište uvoza i izvoza svih proizvoda, pokrajina između Jadranskoga i Crnoga Mora; daj mu pravac onog ćudorednog načela, koje čitaš uklesano na luku poviše tezulja:

Fallere nostra vetant et falli pondera, meque
Pondero cum merces, ponderat ipse Deus

(Naše mjere zabranjuju varati i biti prevaren, i dok mjerim trgovinu, mene mjeri sam Bog) —

i posveti suzu udivljenju nad onom izgubljenom veličinom!«

Zatim Kaznačić nabraja s velikim zadovoljstvom sve grane znanja i umieća, kojim se Dubrovnik izticao. Spominje kovnicu novca, ribanje koralja, topionicu izvrstnih topova, tvornicu stakla i puščanog praha, voštarnice, strojarnice kože, solane, brodogradilišta, zlatarnice, srebrnarnice, kovačnice, radionice postolara i papučara, koje su obskrbljivale papučama sve bliže turske pokrajine. Govoreći o naobrazbi Dubrovčana navodi rieči vojvode Sorga: »Tolik je bio broj Dubrovčana upućenih u književnost grčku, latinsku i hrvatsku, kao i u razne znanosti, da se u svakoj obitelji nešto imućnijoj mogao naći bar jedan član, koji se u tome odlikovao«. Ova velika naobrazba urodila je i humanim ustanovama i odredbama, neobičnim za ona vremena. Tako jedan zakon iz god. 1417., zabilježen u »Zelenoj knjizi«, zabranjivao je trgovinu robljem govoreći doslovno: »... smatrajući, da je

sramotna, bezbožna i nečovječna takova trgovina, kojom je ljudski rod, učinjen na sliku i priliku našeg Stvoritelja, pretvoren u predmet trgovine, kao da se radi o bezumnim životinjama«. God. 1432. odredila se gradnja nahodišta, »... uzimajući u obzir, kako je bilo surovo i nečovječno izlagati ljudska malena bića, koja toliko puta nisu bila sklonjena ni pomognuta, kako zahtieva čovječnost i potreba«.

Blagostanje — kaže Ivan Kaznačić — jednako podieljeno među sve slojeve pučanstva, bogata uslied tako velike kopnene i pomorske trgovine, razboritost zakonâ, visoki stupanj kulture, plemenitost običaja učinili su, da su se i stranci divili Dubrovniku. Tako Toma Watkins govori o Dubrovčanima: »Ja ne mogu dovoljno nahvaliti Dubrovčane, koji, općenito govoreći, imaju sva ona dobra svojstva, koja mogu pružiti krepostan primjer i uglađen odgoj. Oni imaju više naobrazbe, a manje hvalisavosti nego i jedan drugi narod, koji ja poznam; više uljudnosti jedan prema drugome, a manje zavisti. Njihova gostoljubivost prema strancima ne može se na nikakav način nadvisiti; u jednu rieč, njihov obći značaj ima u sebi tako malo mana, da ja, ukoliko mi to dozvoljava moje izkustvo s drugim narodima, ne krzmam proglasiti Dubrovnik najmudrijom, najboljom i najsretnijom državom«. U novije doba — nastavlja Kaznačić — Hrvat grof Drašković slavi Dubrovnik ovim laskavim riečima: »... malena dubrovačka pokrajina, kao grčka Atena, sačuvala je nepovriedenu svoju slobodu i nezavisnost. Opreznošću svoje politike ona je znala okoristiti se smiono i razborito okolnostima i vremenima, učvršćujući svoju nezavisnost pomoću moćnih saveza i koristnih ugo-

vora, osobito s Portom Osmanskom. Pod zaštitom ove ... razvila je svoje snage fizične i umne do tako sjajnog stupnja, da se mogla natjecati u trgovačkim odnošajima s prvim europskim državama onoga vremena i gotovo nadvisiti ih u duhovnoj kulturi«.

Govoreći o zaštiti, koju je Dubrovnik uživao od Španjolske, Napulja i od mnogih manjih država, Kaznačić navodi ono, što je o zaštiti papâ pisao Eusebio Salverte u svojoj knjizi »Sulla civilizzazione di Venezia e di Ragusa« (O uljudbi Mletaka i Dubrovnika«): »Kao i Mletci, Dubrovnik je ostao čvrsto priljubljen zajednici s Rimom. Spletke i prietnje, koje su se upotrebljavale da se privuče na stranu iztočne crkve, ostale su bezplodne ... Rimskí pape osjećali su se dužnim zaštićivati tako pravovjernu državu i posredovali su, da je izvuku iz pogibeljî, za spasenje od kojih ne bi bile dostatne njene snage«.

Kao najglavnije neprijatelje Dubrovnika spominje Kaznačić kugu, potres i barbare. »Proti prvoj izdao je zdravstvene zakone, koji bi mogli služiti uzorom svim sadašnjim (god. 1862.) ustanovama u ovoj struci. Kad je potres god. 1667. pretvorio Dubrovnik u hrpu ruševina, on je, skrajnim naporom, znao uzkrsnuti iz svoga pepela. Izvanredna prosviećenost njegovih stanovnika, koje se tragovi još mogu prepoznati, neustrašivo se borila kroz vjekove s barbarima, a poslije Dubrovnik je prestao postojati«. I Kaznačić završuje svoja razmatranja riečima Ide Düringsfeld: »Nije svršio srušivši se, nego ugasivši se. More i otoci ostaju još uviek isti, ali Dubrovnik nije više isti. Njegove zidine grle ga kao i prije — hridi se ne uništavaju —, ali Dubrovnik je uniš-

šten. Ušutkan kao nikakvo drugo mjesto i ušutkan za uviek, leži gotovo kao sveta relikvija, pod prozračnim pokrivačem modrog svoda njegovih nasmijanih nebesa«.

Pošto je Kaznačić prikazao obće značenje prošlosti dubrovačke, iznosi pojedine primjere domoljublja i drugih kreposti, kojim su stari Dubrovčani podigli svoj grad do zamjerne visine. Zanimljiv je u tom pogledu članak o Nikoli Boni-Vučićeviću. Kaznačić se tuži, da pisci, koji se bave dubrovačkom prošlošću, manje pišu o ljudima, »kojih je čitav život bio plemenita žrtva obstanku i slavi njihove domovine«, nego o književnicima, jer možda misle, da su manje ovi poznati širim narodnim slojevima, dok su prvi po predaji narodu poznati. Tako povjestničari jedva spominju onoga Đorđića, koji se postigavši vrhovno zapovjedničtvo u ugarskoj vojsci, kad je doznao, da mu je domovina u pogibelji, odrekao i časti i bogatstva i došao u pomoć Dubrovniku i spasio ga. Samo jedan povjestničar (Antun Sorgo) govori o onom plemenitom Banduru, koji je kao prosti sluga englezkog poslanika, prilikom požarevačkog mira, bacio se pred noge gospodareve i zamolio ga, da se između dubrovačkog i mletačkog područja umetne komad turskog zemljišta, da bi se Dubrovnik sačuvao od mletačkih osvajalačkih namjera. I zato Kaznačić želi govoriti o Nikoli Boni, »najslavnijem dubrovačkom mučeniku, i to ne za sadašnje Dubrovčane, jer još u njihovim srdcima živi blagoslovljena uspomena na slavnoga čovjeka, nego za strance i za one Dubrovčane, koji će postati stranci poviesti njihove domovine«.

Iza potresa, koji je godine 1667. razorio Dubrovnik, nagovori okrutni Kara Mustafa sultana Muhameda IV.,

da zatraži od dubrovačke republike sve nasljedstvo obitelji poginulih u potresu i u isto vrieme da prisili Dubrovčane, da povrate bosanskom paši carinu, koju su od njega naplaćivali za bosansku trgovinu, koja je radi rata morala prolaziti dubrovačkim područjem. Marojica Kaboga i Đuro Buća otiđu u Carigrad, da mole za popuštanje. Trebalo je, da netko otiđe i k bosanskom paši: Ovaj je bio zaprietio smrću svakome, tko bi došao u svrhu pregovora, a da ne bi prije izplatio zatraženu svotu. Ipak Nikola Bona i Marin Gozze odluče, da će poći na to poslanstvo, koje je vodilo gotovo u sigurnu smrt. Paša ih odmah baci u tamnicu i prenese doskora u Silistriju. Iz tamnice su Bona i Gozze našli načina, da pišu dubrovačkom senatu, da nikako ne popusti i da se nimalo ne brine za njihove živote. Nikola Bona umro je u tamnici 16. kolovoza 1678. Kaznačić navodi mišljenje Ivana Müllera o ovim dubrovačkim herojima: »A što manjka Dubrovčanima Nikoli Bonu i Marinu Gozze, da budu izjednačeni Rimljaninu Regulu, dok su u strahotama tamnice, u kojoj su ginuli, zaklinjali senat, da ih pusti prije umrieti, nego da podpišu ugovore štetne za slobodu svoje zemlje?«

Kaznačić piše članak o Luki Stulliju, da bi »u vremena, u kojima su neznanje i račun ponizili vršenje plemenitih vještina na nizak stupanj zanata, ime Luke Stullija bilo riedkim poštenjacima sladka utjeha«. Kad je Stulli dovršio liečničke nauke u Italiji, vratio se u Dubrovnik god. 1799. i bio je imenovan jednim od četiriju liečnika republike. »Shvatio je — kaže Kaznačić —, da njegov život mora biti neprestana žrtva za dobro svih, da mora postaviti svu svoju radost u suze zahvalnosti i

da je njegovo poslanstvo pomaganje, a ne osuđivanje«. Stulli je prvi uveo u Dubrovniku ciepanje boginja, izdao je na svoj trošak »Katekizam ciepljenja« i dapače iz vlastitog žepa plaćao neke ranarnike, da ciepaju boginje u dubrovačkoj okolici. Kaznačić ističe, da Stulli nije bio od onih hladnih učenjaka, koji bogate um na štetu srdca i koji uzimaju jecanje patničkog čovječanstva kao stepenice k hramu vlastite bezsmrtnosti. »Njegovo srdce bilo je plemenito, koliko je bio dubok njegov um«. Osobito upisuje Kaznačić u zaslugu Stulliju, što nije prezirao ni druge grane znanja, kao ljudi, koji nisu rođeni ni za jednu, pa se dave pod težinom i same vlastite dužnosti: »On je shvaćao sklad i uzki odnošaj, koji spaja i jača umjetnost i znanost, te gojeći posljednju, nije zanemarivao prvu«. Tako, među ostalim, napisao je latinsku pjesmu u slavu Jennera, koji je obdario čovječanstvo izumom ciepljenja, i preveo je iz hrvatskoga na latinski Đorđićevu pjesmu »Ovidijeva sjena«.

Visoko shvaćanje liečničtva kao zvanja s najglavnijom zadaćom pomaganja čovječanstvu zrcali se i u Kaznačićevoj ocjeni djelca Dr. Antuna Cerinea »Il cholera morbus«. Cerineo je izvrgao ruglu učenjake, koji koleru niesu smatrali priljepčivom bolešću. Kaznačić najodlučnije osuđuje podrugljivi ton Cerineov i piše: »Premda mi izgleda dostojnim pohvale predmet, o kojem razpravlja Dr. Cerineo, ipak bilo bi mi mnogo milije, da se o njemu razpravljalo u drugom obliku; jer smieh, budući da se radi o uspomeni tako tužnoj i nedavnoj, povećava u meni užas. Pa da je i dokazana smiešnost mišljenja onih liečnika, koji su smatrali koleru samo miazmatičnom, epidemičnom ili sličnom bolešću, već je stajao

mnogo suza nesretno čovječanstvo sudbonosni absurd, što se kolera nije smatrala dostojnom ozbiljnog proučavanja«. Kaznačić, i sam liečnik, upozorava Cerinea na rieči Lamartineove: »Un médicin doit être bon; c'est plus de la moitié de son genie«.

Kaznačić je napisao i priličan broj članaka o književnosti. Premda se njegovo književno mjerilo, kako je i naravno, kreće u pravcu ondašnjih književnih shvaćanja, ipak pojedine opazke pokazuju stanovitu protančanost ukusa i oštrinu opažanja. Tako u svom članku o Ivanu Gunduliću kaže: »Ne bih znao reći, s koliko je sreće izbacio iz svojih drama deseterac i dvanaesterac, da ih zamieni osmercem; ali tuđe književnosti tako su u njemu pobudile zanimanje za sklad i zvonkost, da je njima pokadkada žrtvovao krepčinu i snagu jezika. Krdo njegovih oponašača učinilo je nepodnosivom manu, koja se u velikom pjesniku jedva opažala . . .« Dokazujući, da Gundulić nije htio učiniti Vladislava glavnim junakom svoga eposa nego Osmana, Kaznačić opaža: »Mislim, da su od mnogo veće važnosti obtužbe radi neprikladnosti metra i radi neprestanog osjećaja zaraze tuđim književnostima i ukusom talijanskih pisaca seicenta«. U životopisu Vetranićevu, koji je napisao za Akademijino izdanje Vetranićevih djela (priredio je za to izdanje »Pelegrina«), Kaznačić navodi mišljenje Armina Pavića o »Posvetilištu Abramovu« pristajući uza nj: »U dikciji ima nekoliko veoma liepih karakterističnih mjesta, ali je u cielosti još uviek silno otegnuta retorička deklamacija bez odličnih misli i pjesničkih prispodoba ili fraza«.

Kaznačić je pisao i o Kazalijevoj »Zlatki«, o književnom radu Meda Pucića i o nekim drugim suvremenim

dalmatinskim piscima. U nekom od tih članaka očituje izričito svoju osjetljivost za estetski momenat. Tako u članku o talijanskom piscu Ferrari-Cupilli kaže, da je ovaj nadaren protančanim estetskim ukusom, da ostaje zadivljen pred liepim, i gdje god ga nađe, da ga usvaja i obnavlja neobičnom lakoćom; Ferrarijevu prozu hvali kao spontanu, čistu i elegantnu, a njegov stih kao uglađen, harmoničan i snažan. Već ovi izrazi, kojim označuje književni oblik Ferrarijev, odaju čovjeka protančane književne naobrazbe, što je onda kod nas bila prilična riedkost.

Briga za književnost potiče ga, da pozove sve Dalmatince bez razlike, da osnuju knjižnicu u jednom svom gradu, »da bi se učinilo pristupačnim javnosti bibliografsko blago sve pokrajine«. Pišući o Ljubićevu životopisnom rječniku upozorava na njegov poziv naobraženim ljudima u Dalmaciji, da ga podsjete na nedostatke i pogrješke rječnika, jer, kaže Ljubić, »bit će mi neobično milo, da slava naših pređa sađe čista k onima, koji će doći iza nas«. I zato Kaznačić iznosi u svojoj kritici neke Ljubićeve netočnosti i praznine, sokoleći ga na dalnji rad, premda ga Ljubić nije spomenuo u svom rječniku. Tako isto piše o dalmatinskoj bibliografiji barona Reinsberg-Düringsfelda, muža književnice Ide Düringsfeld, kao i o bibliografiji Dalmacije i Crne gore Josipa Valentinellija. Kaznačić hvali Ljubića, Reinsberga i Valentinellija, koji su, čudnim slučajem, gotovo u isto vrieme nastojali izpuniti jednu prazninu u dalmatinskoj književnosti i tako postaviti temeljni kamen kritičke književne poviesti. One, koji se smatraju pozvanim za književnu poviest, opominje, da se tom poslu ne približavaju lakoumnom

drzkošću, jer takav rad zahtieva ne samo neumorno proučavanje, nego i oštroumnost suda, te ga treba podvrći najstrožoj kritici.

Kao što je njegov otac Antun bio duboko zahvalan »zagrebačkoj gospodi« na zanimanju za dubrovačku književnost, tako i Ivan Kaznačić spominje s harnošću proslavu dvjestogodišnjice Gundulićeve smrti održane u Zagrebu: »Spomenut ću napokon jednu stvar, koja iako ne pridodaje ništa zaslugama velikog pjesnika, od najveće je časti za narod i potomke. Mislim proslavu dvjestagodišnjiće njegove smrti održanu osmog prosinca 1838. od zagrebačke mladeži. Bila je to svečana i sjajna proslava, koja je ostavila duboke tragove u onim duhovima pristupačnim plemenitim dojmovima, te je izazvala plemenito natjecanje među njihovim plemenitim umovima, koji, spominjući jednoga od naših najvećih pjesnika, pozdravili su sa štovanjem maleni Dubrovnik, otca sadašnjeg književnog preporoda«.

Duhovna protančanost očituje se osobito u Kaznačićevoj ljubavi prema dubrovačkoj prirodi, divnoj i tužnoj kao prožetom nostalgijom za prošlim. U svom članku »Izlet u Dubrovačku Rieku« (»U n a g i t a s u l l' O m b l a«) toplo prikazuje ovaj neobični kraj pun ljepote i uspomena: »Pri našem povratku sunce je već bilo zapalo: prve zrake mjeseca srebrenile su nestalnom svjetšću vrhunce planina. Obličje nasmijane prirode zaodievalo se bojama mračne žalosti, koja je u našim dušama budila osjećaj šutljive tuge. Tamno zelene šume maslina i čempresa pokrivale su žalobnim plaštem obronke brdâ, kojih gorostasne sjene, odrazujući se u vodama, mienjale su kristalnost njihove površine u crno; jednolični šum izvora

činio se vapaj daleke jadikovke; nepravilne crte planinskih vrhova dobivale su fantastične oblike; sitna svietla, koja su se postepeno užizala u kućama stanovnika onih razasutih sela, napominjala su nam, da su i pod onim čednim krovovima kucala srdca kidana strašnom baštinom boli«. U članku »Špilja čarobnjaka Bete« (»L a g r o t a d e l M a g o B e t e«) piše: »I dobro odgovara ovo stravično ime onom osjećaju mračne tuge, koji u tebi izaziva grozna samoća, što u njoj vlada, i onaj bezutješni muk prekinut samo jednoličnim jecanjem mora, koje tu unutra lomi svoje valove, i krikom po koje ptice, koja je među riedkim stablima objesila svoje gniezdo. Crni svod pećine, oblikovan od prirode u smjelom luku, diže se u sredini sa širokim otvorom, koji daje onom ponoru slobodan pogled na nebeski svod začaran južnom ljepotom; i ulaz okrenut k jugu gleda prema šumovitom otočiću Lokrumu, koji izranja, gotovo kao nekom čarolijom, nad veličanstvenom samoćom modrog Jadrana. Na desnu vode stube, izdubene u živoj hridi, tegobnim prolazom k izlaznim vratima, jedina preostala nada obćenja s obitavanim svietom«.

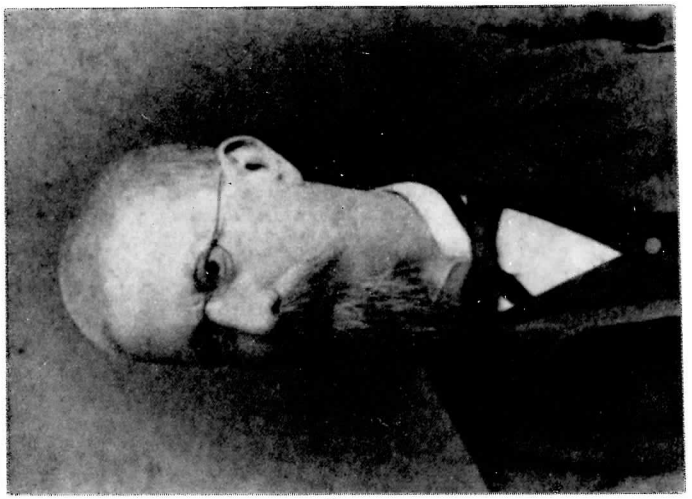
Kaznačić spominje s udivljenjem »čarobnjaka Betu«, velikog dubrovačkog matematičara i fizičara Marina Ghetaldi iz konca XVI. i početka XVII. vieka, koji je u toj špilji vršio svoje fizikalne pokuse, uslied čega ga je narod prozvao »čarobnjakom«. Kaznačić vidi u tom imenu »gotovo poklon, koji znanost otimlje neznanju; ovo, videći u umnim ljudima neobična, nadčovječna bića, izpovieda tim njihovu nadmoć i ponizuje se pred njima«. Za Ghetaldija tvrdi naš pisac, da je pretekao Galileja u njegovim opažanjima o teži, Cartesiusa primjenom alge-

bre u mjerstvenim konstrukcijama, a Newtona svojim razpravama o odrazu svietla i o dugi. Kaznačić navodi stihove Dubrovčanina Faustina Galjufa u slavu Ghetaldijevu:

...Oh quanto
Pensando al tuo destin, spesso io mi dolsi!
Etruria vanta il Galileo, risuona
Gallia il Cartesio, Anglia il Neutóno esalta:
Te quasi ignoto or squallid' urna accoglie!
Pur tu, pria che a' que' regni un si gran lume
Splendesse, alto splendesti...

(Oh, kako često, misleći na tvoju sudbinu, zaboljelo me u srdcu! Italija se diči Galilejom, Francuzka odjekuje imenom Cartesiusovim, Englezka kuje u zviezde Newtona; a tebe, gotovo nepoznata, sada krije zapušteni grob. A ipak si ti prije nego je u onim kraljevstvima zasjalo tako veliko svietlo, visoko svietlio...).

Kao humano podpuno izgrađen čovjek, ulazi Kaznačić i u kratkotrajni politički život. Kao urednik lista »L'avvenire« (»Budućnost«), koji je radi ondašnjih prilika izdavao na talijanskom jeziku, nacrtao mu je ovaj program: »...Meni je životna potreba vjera, a moja vjera počiva u budućnosti. Pustite mi moj »L'avvenire«, ovjenčan viencem ruža, koji mu ja pletem sigurnom rukom. On iz daleke budućnosti baca most nad vrtlog godinâ i vjekovâ i poviest buduće prosvjete spaja se s poviešću prošlosti i vihar sadašnjosti je prsten, koji ih čvrsto povezuje. I da se bolje razumiemo, ako tražite od mene očitovanje vjere, spreman sam iznieti ga iskreno. Sin sam Dubrovnika, koji ljubim najtoplijom ljubavi i njegova slava i njegova korist prva su moja želja... Mrzim pobjedu sablje, jer riedko se ona udružuje sa slo-



Pero Budmani

Matija Ban

bodom i s razborom. Od same kulture očekujem buduću sreću narodâ... Vjerujem u čovjeka, kakova mi propovieda Evanđelje, nepovrjedivi i sveti zakonik, starinski temelj bratske ljubavi«.

Sin Dubrovnika, kako kaže za sebe Ivan Kaznačić, on je usisao ono najviše i najljepše iz prošlosti svoga rodnog grada: ljubav prema kulturi, tako da stari Dubrovnik i kultura postaju za njega podpuno istovetan pojam. A kulturu shvaća Kaznačić onako, kako se ima shvatiti, kao pun razvoj svih duhovnih kakvoća usađenih u duhu ljudskom, kao puno očitovanje čovječnosti u smislu evanđeoskom. I zato on vidi u kulturi glavni temelj ljudskog družtva i njegove sretne budućnosti.

Prožet takovim shvaćanjima, Ivan Kaznačić postavlja sebi kao životni cilj osvjetljivanje dubrovačke prošlosti i tumačenje njene visoke nauke potomstvu. On kao da je u tome pretekao jednog suvremenog filozofa povieSti, koji jednoj njenoj grani postavlja plemenitu zadaću »podkrepljivanja srdaca u uzvišenom i ćudoredno strogom, oplemenjivanja u dobroti i milosrđu, obnavljanja gorljivosti za svim, što je blagorodno i dostojno«.

Ivan Kaznačić ne zapada ni u nedjelatnu mrzovolju, ni u aristokratski prezir sadašnjosti. Za njega je sadašnjost karika, koja povezuje prošlost s budućnošću, jer budućnost se gradi samo na nasljedstvu prošlosti. Ivan Kaznačić izričito naglašuje svoju vjeru u budućnost, znajući da duhovne vriednosti rađaju novim vriednostima; samo ih treba sviestno ocieniti i sviestno sačuvati od zaboravi. U tim shvaćanjima zrcali se nasliđeno duševno zdravlje njegova otca.

IV.

MATIJA BAN
(1818—1903)

Matija Ban bio je veoma plodan pisac. Pisao je odgojno-ćudoredne, poviestne i poviestno-pravne razprave, kazališne kritike, drame i lirske pjesme. Napisao je u prozi: »Odgojitelj ženski«, »Zrcalo povjestnice dubrovačke«, »Iskrice moralne i povjestničke« i t. d. U mladosti pisao je pjesme i drame na talijanskom jeziku, ali je ove posljednje uništio, kad je pročitao Shakespearea.

Prema okviru ove knjige ovdje nas zanima samo njegov rad čisto književnog značaja.

U svojim lirskim pjesmama Ban je pod uplivom romantičkih shvaćanja svoga vremena. On je mišljenja, da se pjesničtvo mora obnoviti »duhom pjesničtva narodnoga« za razliku od prijašnjeg pjesničtva, koje je oponašalo klasične uzore. Ali, što je vrlo značajno za Bana kao Dubrovčanina, on osuđuje novije pjesnike, što paze na »duh«, a zanemaruju oblik. Ban drži, da se pjesnička savršenost može samo postići spajanjem narodnog i klasičnog duha. Njegove lirske pjesme ne ističu se nad prosječnim ondašnjim stihotvorstvom ni osobnim naglaskom

ni izvornošću izraza. Banova teorija o spajanju »duha« s »klasičnim oblicima« ostala je teorija, koja, uslied pomanjkanja stvaralačke snage, nije se mogla oživotvoriti; »duh« nije drugo nego čuvstvo, kojem daje tielo »klasični oblik«, to jest stvaralačka mašta, a to je upravo ono, što Ban nije imao. Zanimljivo je, da on, unatoč okoline, u kojoj je živio, stavlja kao motto svojoj zbirci pjesama Parinijeve stihove:

Così nel carme mio dolce risiede
Quel santo fuoco che virtù si chiama,
Amor di patria, amor di Bice e fede.

(Tako u mojoj pjesmi sladko boravi ona sveta vatra, koja se zove krepost, ljubav prema domovini, ljubav prema Bici i vjera).

Već njegova prva tragedija »Mejrima« pokazuje sve značajke njegovih kasnijih dramskih proizvoda: konvencionalni ljubavni zapletaj s jako naglašenom ćudorednom namjerom. Glavni je sadržaj »Mejrime« ljubav između muslimanke Mejrime, Ali-pašine kćeri, i kršćanina Živana. Ovaj je prisiljen da oženi Ljubicu, koju u svadbenoj noći ubija Mejrima. Živan i Mejrima snuju o biegu; ali Mejrima, uzalud čekajući Živana i misleći, da ju je napustio, izvrši samoubojstvo. Živan, došavši sa zakašnjenjem i našavši Mejrimu, gdje izdiše, hoće također da se ubije, ali ga u toj namjeri zaprieči otac, jer mora živjeti za domovinu i proslaviti se kao junak.

U tragediji »Miljenko i Dobrila« obrađena je shakespearska tema o zaljubljenicima, kojima su obitelji zavađene. Zaljubljenici odlučuju, da će se povući u samostan. Ali kad Dobrilu prisile roditelji, da pođe za Tihomira,

Miljenko je otimlje. Na to Dobroslav, otac Dobrilin, pristaje prividno, da se Dobrila i Miljenko vjenčaju; ali Miljenko bi ubijen na svatbi od nepoznata ubojice, dok je Dobrila ranjena. »Smrt kneza Dobroslava« nastavak je »Miljenka i Dobrile«. U ovoj se tragediji odkriva, da je otac Dobrilin Dobroslav ubojica Miljenkov. Ovaj želi dobiti oprost od Dobrile, koja umire; ali ona izdahnu prije nego mu je oprostila. Radimir, otac Miljenkov, ubija u dvoboju Dobroslava.

U »Marti Posadnici« radi se o ljubavi između Ksenije, kćeri »Marte Posadnice«, vladarice Novgoroda, i Miroslava, nezakonitog sina Ivana Groznoga, koji objavljuje rat Novgorodu. Miroslav, koji ne pozna vlastitog podrietla, stjeran u položaj, ili da izloži smrti Martu i svoju zaručnicu Kseniju ili da otvori vrata Novgoroda Ivanu Groznome, za kojega međutim doznaje, da mu je otac, otvara vrata Ivanu, da spasi Martu i Kseniju. Tim počini prividnu izdaju, radi čega bude pogubljen, a Ksenija se truje. Marta brani do zadnjeg časa Novgorod, i na koncu je zarobi Ivan Grozni. Kad joj ovaj poklanja život, uz uvjet, da živi u progonstvu, Marta se probada nožem, jer voli smrt nego robstvo.

U tragediji »Kobna tajna« Talijan Muzio, vojvoda dubrovački, oženio je Dubrovkinju Jelicu. S njime živi Muzijeva sestra Leonora, koja je zaljubljena u dubrovačkog pjesnika Dinka. Muzijev kućni svećenik odkriva Jelici pod tajnom, da je ona sestra Dinkova. Leonora vidi brata i sestru u zagrljaju i planuvši ljubomornošću, javi Muziju, da ga žena vara s Dinkom. Muzio proganja Jelicu, koja ne smije odkriti tajnu o sestrinskom odnošaju prema Dinku, radi tobožnje nevjere, te je sili, da izvrši

samoubojstvo, a Dinka gurne u more s pećine, na kojoj je pisao pjesmu. Napokon Jelica, u skrajnjoj nuždi, odkriva Muziju, da je sestra Dinkova i od žalosti puca joj srdce. Dinko se javlja u zadnjem činu, jer mu je uspjelo spasiti se iz mora. Muzio pada mrtav na mrtvu Jelicu. Leonora, da okaje grieh, otići će u samostan na savjet svećenikov, a Dinko ide u rat, da sve zaboravi.

U tragediji »Vanda«, kraljica leška, radnja se odigrava u predkršćansko doba u Poljskoj. Vanda se zaklinje božici Divani, da će ostati djevica. Kad je zaprosi teutonski kralj Ridiger i kad ovaj sam dolazi u prositbu, ali kao tobožnji njegov poslanik Herman, Vanda se zaljubi u njega. Ipak, vjerna zakletvi, odbija njegovu ruku i njegovo savezničtvo. Dolazi do rata, i kad se Ridigeru pobuni vojska, jer ne će da se bori proti ženi, on se ubija. Vandu prose poslije Ridigerove smrti dva druga teutonska kralja, s kojima se zarati, jer je i njih odbila. Videći, da radi svoga zavjeta sije oko sebe rat i smrt i da je svoju zemlju dovela do ruba propasti, baca se u Vislu.

Glavni junak tragedije »Marojice Kaboga« poznata je poviestna ličnost, u kojoj se na neobičan način očitovala visoka građanska sviest starog Dubrovnika. Mala Dubrovačka Republika, pritisnuta silovitošću velikog vezira Kara Mustafe, poslala je god. 1677. Marojicu Kabogu i Đura Buću u Carigrad, da izposluju popuštanje u prevelikim zahtjevima, koji su bili postavljeni na Dubrovnik uništen potresom. Osobito su zanimljiva pisma na talijanskom jeziku, u kojima Kaboga i Buća javljaju Republici o svojim uzaludnim nastojanjima u Carigradu i o pogibelji, koja im prieti, da budu bačeni u tamnicu, što im se poslije i dogodilo. Pismo od 2. listopada 1677. glasi:

»Tako ćemo bezodvlačno biti poslani od Divana u Sedam kula, i ne dao Bog, da nas pošalju u Babađafer u dno kule s razbojnicima; mi bismo morali umrieti u tamnici, ali bi ova smrt bila blagoslovljena, samo da se spasi domovina«.[1]) Tragični sukob ove tragedije nalazi se u dilemi, pred kojom se našao Marojica Kaboga: ili će pristati da se podmiti Kara Mustafa, ali istodobno da bude tužen sultanu radi primanja mita i tako da se spasi i on, Kaboga, osobno i dubrovačka država ili da se pokori ćudorednom zahtjevu, koji ne dozvoljava takovih postupaka, te da osobno propadne. Kaboga voli propasti nego se ogriešiti o ćudorednost, te odbije priedloge dubrovačkog senata, da se posluži tom političkom varkom, kao što i njegova žena Mare odbija molbu senata, da na tu varku nagovori svoga muža. Kaboga je na koncu oslobođen iz tamnice, ali došavši u Dubrovnik nalazi mrtvu ženu, kojoj je puklo srdce od radosti na viest, da joj se muž vraća.

Za predmet tragedije »Knez Nikola Zrinjski« uzeo je Ban junačku smrt Nikole Zrinjskoga pod Sigetom. Kako Ban piše u svom »pogovoru« ove tragedije, glavni »efekt herojski« crpao je iz poviesti, dok su »dramatski dirljivi efekti« plod mašte.

Namjerno sam iznio sadržaje glavnih i najznačajnijih tragedija Banovih, jer su ga sadržaji kao takovi u prvom redu zanimali. Ban daje glavnu važnost zanimljivosti zapletaja i ide očito za tim, da neprestano drži budnom napetost gledalaca. Ne radi se dakle o istinskom

[1]) Predgovor Đura Devića dubrovačkom izdanju »Marojice Kaboge«, str. XXII.

stvaralačkom radu, koji uviek polazi iznutra, s neke središnje točke nadahnuća, koja uvjetuje i prožimlje cio događaj; Ban ide izvana, sa zanimljivosti sadržaja, imajući uviek pred očima, kako će zaokupiti pažnju gledalaca. To pravom pjesniku nije potrebno, jer on ne pozna namjernog predobivanja publike; sve su njegove duhovne snage usredotočene u stvaralačkom činu, iz kojega se razvijaju dramski sukobi i izgrađuju ličnosti. Kod Bana se naprotiv osjeća, da dramski sukobi nisu uvjetovani unutrašnjim razlogom. Zašto on uzimlje za sadržaj svoje tragedije nesretnu ljubav Miljenka i Dobrile? Sličan je sadržaj obradio i Shakespeare u svojoj tragediji »Romeo i Julija« (neprijateljstvo između obitelji zaljubljenikâ); ali dok Shakespeare daje ljubavi Romea i Julije kozmički značaj opjevavši u njoj svu ljepotu i razornost ljubavne strasti, kod Bana ostaje događaj kao zanimljiv sadržaj, prikladan za dramsku obradbu. Isto je i s drugim njegovim tragedijama.

Ban u svom »pogovoru« tragedije »Knez Nikola Zrinjski« prigovara njemačkom pjesniku Körneru, koji je obradio isti predmet, da se u njegovoj tragediji »više govori nego radi«. Ban je toj pogrješci htio doskočiti unašanjem nekih vanjskih elemenata, jer je vjerovao s Tainom, da su pjesničke tvorbe proizvod »klime, družtvenog i suvremenog razvitka«. Ali je uzaludno unašanje takovih elemenata, jer oni ne mogu pokrenuti radnju niti mogu učiniti, da se »više radi nego govori«; dinamika radnje izvire samo iz umjetničkog nadahnuća. Ako ovoga nema, svako nastojanje pisca, da dâ radnji život i pokret ostaje nuždno bezplodno. To se dogodilo i Banu i zato su mu osobe drvene, psihološki neprodubljene; one

nisu individualizirane nego tipizirane, oštro odieljene na »dobre« i »zle«. Doduše, ima književnih djela, u kojima takova tipizacija ne smeta, ali to su djela ozbiljno zaokupljena nekim duhovnim, iako vanpjesničkim, interesom. I kod Bana ima toga interesa, ali ovaj nije tako jak, da prikrije njegove pjesničke prohtjeve, koji se svi izcrpljuju u traženju vanjske zanimljivosti i vanjskih efekata. Odtuda i tipiziranje kao namjerno traženje dramske napetosti.

Tako je na primjer u »Miljenku i Dobrili« i u smrti »Kneza Dobroslava« Radimir, otac Miljenkov, »dobar« a Dobroslav »zao« značaj. Dobroslav mrzi silno i neodoljivo:

Što pak jedan čovjek
Od drugoga uklanja se rado,
Ja uviđam tomu bolji uzrok
No vi oba, uzrok prost i jasan,
A taj vam je: mržnja. Bić' i tebi
Slučilo se u životu, kneže,
Da žestoko omrzneš na koga;
Pa te pitam, da li te od toga
Noge niesu same odnosile?
Kad god mu se pred tobom izreklo
Kleto ime, ni'esi l' osjetio,
Da je u tebi sva krv uzbujala?
Kad god si mu glas sotonski čuo,
Niesu li se odmah u tvom srdcu
Pozategli i najzadnji živci?

Radimir odgovara:

Mrzio sam, ali tako nikad;
Ni za čijim uništenjem nisam
Još čeznuo. Ta me čežnja samo
Od vremena nekog obuzela.

I Radimir daje oduška toj mržnji ubijajući Dobroslava, ali se odmah pokaje. Na rieči Radimirove, kad vidi mrtva Dobroslava:

On preminu!
Je li zato štogod lakše meni!

svećenik Dojmo primjećuje (ovim riečima svršava tragedija):

Već se kaješ, biedni Radimire?
Što niesi Dojma poslušao?
Ne rekoh li više puta tebi:
Osveta je kleta varalica,
Slast obriče, a toči nam otrov?

Tragična krivnja ovdje ne djeluje kao središnji čuvstveni motiv, nego je prilieplјena izvana kao ćudoredna pouka; i zato ona ne uvjetuje radnju, te se ova osjeća kao piščevo zanimanje za zapletaj kao zapletaj.

Kako se već vidi iz ovih primjera, govor je Banovih ličnosti nekonkretan i općenit; one više deklamiraju nego rade, i to uviek u istoj retoričnoj intonaciji. Dobrila govori o svom težkom životu iza smrti Miljenkove ovako:

Dobrila:
Kako li je krasno
Ovo jutro! po tihome moru
Čistu svjetlost razlieva sunce,
A cvrkuću na lipama ptice.
Ja nekada po ovakom danu
Skakala sam kao leptir laka
Po travici mekoj ovog vrta,
I pjevala i cvieće brala,
Pa vienac tebi donosila.
Sjećaš li se, majko?

Marija:

I opet ćeš
I opet ćeš tako.

Dobrila:

Nikad više,
Sada mrzim, što god mi je nekad
Bilo milo; i tišina sama
I sva ova prirodna ljepota
Na žalost me samo pobuđuju.

Ove rieči Dobriline imale su, u lirskom izljevu, prikazati opreku između sadašnjeg nesretnog Dobrilina stanja i nekadašnjih sretnih dana; ali o lirici nema ni govora, jer svi »pjesnički« rekviziti ptica, leptira, pjevanja i branja cvieća, u svojoj retoričkoj konvencionalnosti, ne mogu nadoknaditi pjesnički doživljaj.

Mare, žena Marojice Kaboga, prozaično jadikuje za mužem, koji leži u carigradskoj tamnici:

Dan za danom, mjesec za mjesecom,
Redaju se i godine ciele,
A užasnom ovom položaju
Još ne vidim kraja. Ode tamo
I sam Đono, pa uzalud; nema
Već odavna od njega ni pisma.
Znam, da ova ostaju na putu
Odveć dugo, ali od posljednjeg
Koliko je vremena već prošlo!

Marina duševna borba, da li će spasiti muža ili pustiti ga da pogine, pokoravajući se svojoj savjesti, nije prikazana nego izdeklamirana:

Svrni oči s moga lica, starče,
Ne gledaj mi stidne suze, nego

Čuj rieči, izraz duha moga.
Mišljenja sam strogost
Od mojega otca naučila,
A konačno u njoj otvrdnula
Pokraj muža moga;
Kô i oni tu sam neumolna.
Jest, u meni ciepa se srdce,
Iz njega mi najbolnije suze
Sad izviru, ali... neka pukne.

Uzalud misli Ban, da je postigao dramsku dinamiku epizodom o Juriši, sinu Nikole Zrinjskoga, kojega su Turci uhvatili i namjeravali nabiti na kolac, ako Zrinjski ne preda Siget. Ban kaže, da se Zrinjskome »u duši podiže sva bura otčinskih osjećaja, koji dođoše u sukob s pojmom vojničke mu dužnosti«. Ali bura očinskih osjećaja nije nikako izražena:

Vidim, kako hvataju te silom
Tjeraju ti zašiljeni kolac
Kroz tielo, a ti... užasnuta
Staje misô... grozno, grozno, grozno!...
A ma, ljudi, imate li Boga?
Imate li srdca? izbavite,
Izbavite mog nesrećnog sina;
Kako vas je on ljubio, znate,
Izbavte ga.

Izrazi su bliedi, bez pogođenih rieči pravih pjesnika, koje nenadno osvjetljuju tragiku situacije, a strahota priviđenja sinovljeve smrti prikazana je mehaničnim sredstvom ponavljanja rieči (»grozno, grozno, grozno«; »izbavite, izbavite«) i samopromatranjem (»užasnuta staje misô). Molba, kojom se obraća vojnicima, da mu spase

sina, podpuno je obćenita, bez osobnih izraza užasa nad mukama vlastitog djetata, kojima ga izlaže otčeva krivnja.

Pomanjkanje umjetničkog nadahnuća u Banovim tragedijama najbolje odskače u njihovoj uzporedbi s tragedijama Shakespearea, kojega je upliv očevidan. Dobroslav, spremajući se na ubojstvo, drži monolog sličan monologu lady Machbeth prije umorstva kralja Duncana. Ona saziva zle duhove, pomoćnike zločinstava, da oduzmu sve, što je žensko u njoj, da je cielu napune, od glave do pete, najgroznijom okrutnošću i da mlieko u njenim ženskim grudima zamiene sa žuči, a noć moli, da se zavije u najcrniji dim pakla, da nebesa ne bi mogla spriečiti njeno zlodjelo. Sablastna Shakespeareova lirika u Dobroslavovom je monologu podpuno razvodnjena:

O đavoli, što gledeć me sada
Bojite se, da se ne odvratim
Od namjere svoje, o vi brže
Mrak najgušći na sviet navucite,
I užasno ovo moje djelo
Njim zastrite tako,
Da poznato samo vama bude.

Tihomir podbada Dobroslava na zločin kao Jago Otela:

Ali znaj, to vieće,
Taj ban hitri i ta sva gospoda,
Dok pred tobom uznose do neba
Veledušnu tvoju popustljivost,
Smiju ti se zlobno iza leđa,
Uživaju s tvoga poniženja,
Hvastaju se svuda, da su lava,
Koji tako strašan izgledaše,

Natjerali na ovčiju blagost.
Ne, ne škripi zubima, ne misli,
Kako da se ponadigneš opet
U mišljenju ljudi, jer Boga mi,
Još ni s kakvim dječkom kao s tobom
Rug se nije tako učinio.

Tragedija »Smrt kneza Dobroslava« započinje pripoviedanjem o obilaženju Miljenkova duha, kao Shakespeareov »Hamlet«. Kao Machbeth ni Dobroslav se ne može više oteti tajinstvenom vrtlogu grieha, koji ga je zahvatio (Machbeth veli: »Što se u zlu začelo, iz zla crpe svoju snagu«), te gomila zločin na zločin:

Šta ću, šta ću? drugčije se ne da;
Kao neka tajinstvena ruka
Iz zločinstva gura m' u zločinstvo!
To je sila, kojoj nije možno
Odoljeti, to je pako, koji
Privlači me kobno u svoj ponor.

Tomko umirući vidi krvav nož, koji prieti Dobroslavu, kao što Machbeth vidi pred sobom oštricu noža (»fatal vision«) prije nego će ubiti Duncana:

Nož, nož krvav pred očma mi sija
S oštrim šiljkom, na te obrnutim!

Gotovo istim upitom kao i Shakespeareov Macduff, prima Tomko viest, da su mu mosorski hajduci, na Dobroslavljev nagovor oteli ženu i djecu. Macduff, na viest Rosseovu, da mu je Machbeth ubio ženu i djecu, iz početka šuti nabijajući šešir na oči, i onda pita: »I moju djecu?« I kad mu Rosse odgovara: »Ženu, djecu, poslugu,

sve, što su našli«, Macduff veli: »A ja sam morao biti daleko od njih! I moja je žena također ubijena?« Snažno prikazivanje Shakespeareovo u Bana se razplinulo u sladunjavu retoriku:

Moju ženu! Moju s l a d k u djecu
Oteše ih p o g a n i hajduci?
Kako? Zašto?

Kao Machbetha progone i Dobroslava sablasti, te se i on stresa od straha na svaki šum:

Sto đavola! — a još da zna, što se
U tajnosti moje duše zbiva!
Da zna, kako neki duh iz pakla
Sa mnom mlati neumitnim gnjevom!
Kako slika ub'jena mu sina
Uzastopce svud me sliedi, sa mnom
Za stol sjeda, na postelju liježe,
Prekida mi strašilima snove!
Da zna, kako prenem se od straha,
Ako lišće nada mnom zašušti,
Ako vjetar duhne mi kroz sobu,
Ako vrata pokrenuta škripnu,
Jer svud mislim, da potajna ruka
Osvetnička svoj nož za mnom baca!

Ali dok prikaza Banquova duha, koja sred sjajne gostbe trese krvavom kosom, prožimlje prizor grozom i dok je Machbethovo grizodušje poslije zločina i njegovo trzanje na svaki šum prikazano u dialogu sa ženom, koje priekori daju prizoru još veću sablastnost, strah Dobroslavov očituje se u monologu s običnim Banovim nekonkretnim izrazima i uviek jednako intoniranim stihom.

Tako na primjer jezovita Shakespeareova prikaza kod Bana se pretvorila u »duha iz pakla«, koji s Dobroslavom »m l a t i neumitnim gnjevom«, a slika njegove žrtve »prekida mu s t r a š i l i m a snove«.

Još su očitiji Shakespeareovi uplivi u Banovoj tragediji »Kobna tajna«. Jelica, koju muž progoni poradi tobožnjeg brakolomstva, Shakespeareova je Dezdemona. I Jelica se brani sličnom obranom kao i Dezdemona:

Ja ne mogu s Dinkom kriva biti.
Moj čovječe, ako sam te ikad
I najmanjom mišlju uvriedila,
Nek mi ovo čas posljednji bude.

Otelo, prije nego zadavi Dezdemonu, razapet između ljubavi i biesa ljubomornosti, još krzma uništiti njenu put »bjelju od sniega i gladku kao bjelokost«. Dezdemonino mu je tielo »svietlo nedostiživog remek-djela prirode« i ako ono ugasi, ne će ga moći više upaliti nikakvim prometejskim žarom. Duboko udivljenje pred ženskom ljepotom stvorilo je ove Shakespeareove stihove i dalo im je osobni ton i osobni izraz doživljenoga. Kod Bana sve je to upropašteno, sve je bez osobnog izraza, bez osobne intonacije. Muzio, namjeravajući ubiti Jelicu, ovako govori:

Jao! pošto i ja budem s njome
Uništio onaj s v i e t p u n č a r a,
Što ga bijah stvorio u sebi,
Te blaženstvom punim ga uživah,
Kaos vječni nastat će u meni.
— — — — — — — —
Vidiš, tvoje smatrao sam tielo
Ko stvar neku uzdušnu i svetu;

Nu kad niesi marila da sama
Tu svetinju čuvaš, nego drugom
Čovjeku si dopustila, da ti
U nju dirne i okalja ti je,
Ja ću, vidiš, sad smrviti tebe.

Dezdemoninu bezazlenu obranu: »Ako sačuvati ovu posudu svoga tiela za svoga gospodara od svakog nepoštenog i nedozvoljenog dodira znači ne biti bludnica, ja to nisam« — upotrebljava i Jelica:

Grieh ako je ljubiti svog muža
I žaliti, što kobno zaslieplјen
Nepravdu mi strahovitu čini,
Onda dojsta ja sam grješna mnogo.

Ali bezpomoćna bezazlenost Shakespeareove Dezdemone kod Bana se pretvara u ironiju (»Onda dojsta ja sam grješna mnogo«). Otelo Shakespeareov, razbiešnjen tobožnjom tvrdokornošću Dezdemoninom u nepriznavanju grieha, dobacuje joj one pogrdne rieči, uslied kojih još jače odskače tragika njene nevinosti: »Kad bih rekao tvoje griehe, moji bi se obrazi zažarili kao peć i stid bi pretvorili u pepeo. Što si uradila? Nebo zatiskuje nos, a mjesec se sakriva na tu pomisao! I vjetar, svodnik, koji sve ljubi, što sretne, strovaljuje se u bezdan zemlje, da to ne čuje!« Banov Muzio sladunjavo deklamira:

Slušajuć te, anđeli od stida
Sad zastiru svojim krilma lice,
I uzdišu od goleme tuge,
Što bezbožnom lažju proigravaš
Naviek dušu. Pobrini se ovu
Bar da spasiš, jer, Boga mi moga,

Već si tielo proigrala. Brže
Laž poreci, priznaj, da si grješna.

Ban je htio upotrebiti i sarkastično-realistički Shakespeareov potez s Emilijom, Jagovom ženom. Otelo, sumnjajući, da ova pomaže Dezdemonu u griehu, kaže joj: »Vi, gospođo, na svoje mjesto! One, koji imaju proizvoditi djecu, ostavite same, zatvorite vrata, kašljite, recite, »hm«, ako se tko približi«. I Muzio se obraća Anici, služkinji Jeličinoj:

Častna curo, koliko si puta
Milostivoj gospi propustila
Ljubavnika?

Gdje je tu Shakespeareova konkretnost kašljanja, zatvaranja vrata i davanja znakova, čim on, s malo poteza, crta prizor pun pokreta? Shakespeareove konkretnosti nema ni u Muzijevu opraštanju od života. Otelo, duševno izmrcvaren Jagovim klevetama, veli: »Sbogom za uviek, miru duše, sbogom, radosti, sbogom, redovi vojske okićeni perjanicama, i ratovi, koji slavohleplje pretvarate u krepost«. Dok Shakespeareov stvaralački zamah s par rieči izaziva cielu sliku, rieči su Banova Muzija bez svake plastičnosti:

Al je plamen svakog častoljublja
Već ugašen u grudima mojim,
Sbogom, liepi dni prošlosti, sbogom,
O živote; Muzija već nema.

Kao Otelo od Dezdemone, oprašta se Muzio od Jelice poljubcima. U Otelovim riečima: »Još jedan poljubac, još

jedan! Budi takova i poslije smrti, i ja ću te ubiti i ljubit ću te poslije. Još jedan poljubac, i neka bude posljednji: nikada ovako sladak poljubac nije bio tako koban« — trese se burna duša crnčeva, puna ljubomornog bjesnila i puna ljubavi. Ban stavlja svome Muziju ove rieči u usta nad mrtvom Jelicom:

Jadna dievo?... Još poljubac jedan;
Jošte jedan i posljednji... sbogom.

Oponašanje rieči kao rieči, jer, prirodno, nadahnuće, u kojemu se rieči rađaju i po kojemu dobivaju svoje značenje, nije moguće oponašati. Banova Leonora je Shakespeareov Jago; ali Jago, kao utjelovljena pjesnikova zaprepaštenost nad mogućnošću toliko zla u čovjeku, pjesnikovom stvaralačkom snagom dobiva značaj simbola kozmičkog principa zla, dok Banova Leonora ne diže se nad svoju ulogu sitne ljubomorne spletkašice; Banu ona služi za njegov zapletaj i za izazivanje napetosti, ništa više ni manje, koliko i nenadni povratak Dinkov, kojega su svi držali mrtvim. Dok je Shakespeareovu tragediju stvorila pjesnikova potresenost nad otajstvom zla, čim je ćudoredni osjećaj postao središnjim nadahnućem, zgusnjujući se u živi lirsko-dramski tiek radnje, Ban uzimlje građu kao zanimljivu fabulu, kojoj izvana privješava ćudoredno značenje. I dok Shakespeareova tragičnost dobiva sveživotni objam, kod Bana fabula ima anekdotičan značaj, koji ima zadovoljiti znatiželjnost gledalaca. Zanimljivo je u tom pogledu, da Ban u tragediji »Miljenko i Dobrila« ostavlja živu Dobrilu, da čitatelje podraži na znatiželju, što se na koncu s njom dogodilo. I on tu znatiželju zadovoljava u tragediji »Smrt kneza Dobroslava«.

Sve bi to bilo dozvoljeno u nekom književnom djelu s čisto zabavnom namjerom, ali Ban nije namjeravao pisati zabavna djela nego pjesnička, i to visoko pjesnička, što najočitije dokazuje njegovo oponašanje Shakespearea, te se namjernost ne osjeća kao zakonit postupak stanovite književne (nepjesničke) vrste, nego kao krivotvorenje pjesničkog procesa.

Značaj Banova Marojice Kaboge nastao je pod uplivom Bruta iz Shakespeareova »Julija Cezara«. I on je stoičkog značaja, i on je pred tragičnim izborom između političkih obzira i ćudorednih zahtjeva; ali se kod Bana taj momenat ne pretvara u stvaralački uzrok dramske radnje, nego djeluje kao naučen recept, po kojemu je Ban izgrađivao svoga junaka. Tako ćudoredna visina Mare, Marojičine žene, očituje se retorički, bez Shakespeareova indirektnog prikazivanja duševnih pokreta, kao što je na primjer Brutova bol na glas Porcijine smrti, kad ga napušta obična stoička sabranost i u za Kasija neshvatljivoj razdraženosti navaljuje na ovoga obtužbama. Tek poslije odkriva Bruto uzrok svog duševnog razpoloženja s cigle dvie rieči: »Porcija je mrtva«.

Na ovakovim primjerima najbolje se vidi neopravdanost tako zvane »uzporedne književnosti«. Misleći, da se u sadržaju kao takovu nalazi pjesnička vriednost djelâ, ona traži »utjecaje« i »izvore«. Ali »utjecaji« mogu djelovati samo kao vanjski poticaj pjesničkog nadahnuća, te ovo ostaje uviek glavno i odlučno mjerilo pjesničke vriednosti. Ban je pisao svoje tragedije pod uplivom Shakespeareovim, što još ne znači, da je pjesnički stvarao; za to mu je manjkao glavni uvjet: pjesničko nadahnuće. Mogu li se prema tome nalaziti »izvori« nekog pjesničkog djela

u drugom pjesničkom djelu, ako je pravi izvor u duhu pjesnika-stvaraoca? Tu se nalazi intimno žarište, koje objasjava i sadržaj, i radnju, i ličnosti, i dapače i pojedine rieči sugestivnim i magičnim svietlom poezije. Nadahnuće je životvorni dah, koji ulieva život pjesničkom organizmu, a izpitivati život na organizmu bez duše uzaludan je posao. Jedno je sigurno: Ban nije Shakespeare, dok su obojica za »uzporednu književnost« ravnopravna; pa kad ih i ne bi smatrala ravnopravnim, ona ne bi nikada mogla ustanoviti uzrok njihove neravnopravnosti.

Ipak izpitivanje »izvora« ima svoju vriednost na području kulturnih pitanja. I kod Bana pokazala se snaga dubrovačkih kulturnih predaja: značajna težnja za duhovnim dobrima, sposobnost njihova primanja, razumievanje i protančanost u njihovu izboru. Ban doduše nije znao utisnuti elementima crpljenim iz Shakespeareova vrela biljeg vlastitog duha, ali za nas ipak nije od male vriednosti činjenica, da je veliki tragički pjesnik Bana tako osvojio (on je svoje dramske prvience uništio, kad je pročitao Shakespearea), i to da ga je osvojio najjačim stvaralačkim potezima svojih tragedija. Sposobnost primanja, tako značajna za stari Dubrovnik, i kad se nije neposredno očitovala u književnom stvaranju, donosila je svoje plodove na drugim područjima, a u prvom redu na području državničke spretnosti i građanske sviesti. U tom slučaju književna djela, bez obzira na njihovu kakvoću, imaju bar vriednost svjedočanstva o jakom duševnom izgrađivanju. I Ban nosi u svojoj duši živu baštinu prošlosti, i unatoč okoline, u kojoj je živio, ona neodoljivo provaljuje u njegovim djelima.

Ban je cio prožet duhom starog Dubrovnika, što bez obzira na njihovu književnu ili pjesničku vriednost, očito pokazuju neka mjesta u njegovim tragedijama. Iz rieči pjesnika Dinka (»Kobna tajna«) izbija duboko štovanje Dubrovčanina pred duhovnom veličinom:

Što je pjesnik? munjevita miso
Silnim čuvstvom silno razigrana,
On ko orô na krilima krepkim
Po visinam nebeskim se vije,
Odtud skida uzorite slike,
I razkošno na zemlju ih sipa.

— — — — — — —

Čitala ćeš biti o Petrarci,
Kada mu je Rim podnio vienac:
Italija što god imađaše
Glasovitih mačem vitezova,
Ljudi sjajnih umom i vještinom,
U grad vječni svi su povrvjeli,
Da bi svojim uvećali sjajem
Slavu vječnog pjesnika, što bješe
Svud raznio pjesmom naumrlom
Ime liepe Laure po svietu.

Ban je ponosan na visoko osjećanje časti starih Dubrovčana, kojima nije bilo potrebno pisanih izprava, da održe zadatu rieč i da izpune svoje obveze. Bilo je bezbroj slučajeva u dubrovačkoj poviesti, da su pojedinci pošteno vraćali povjereni ili pozajmljeni novac na temelju same zadane rieči. Tako spomenuti pjesnik Dinko vraća novac Jelici, koji je njen otac bio pozajmio Dinkovu otcu bez ikakve pismene potvrde. Talijan Muzio začuđeno primjećuje:

To izgleda dosta čudnovato.

Na to mu Dinko odgovara:

Ne, vojvodo, nama Dubrovčanim.
U nas taki poslovi se vode
Od starine ponajviše tajno,
Bez svjedoka, bez zapisa, samo
Na osnovi neporušne časti,
Što s koljena na koljeno ide.

Jelica prima novac, ali ga ne zadržava za sebe, nego ga poklanja bolnici. Opet čisto dubrovačka crta; dubrovačke dobrotvorne ustanove, kao i bolnice i ljekarnice, bile su osnovane među prvim u Europi. Odtuda i milosrđe u Banovim tragedijama i prema neprijateljima. Novko, otac Živanov u tragediji »Mejrima«, veli svom neprijatelju Ali-paši, skršenom kćerkinom smrću:

O čovječe, da sam i tvrd kamen
Proplako bih...

Kad, u istoj tragediji, hajdučki harambaša ugleda Ali-pašu nad mrtvom kćerkom i začuđen uzklikne:

Koga vidim! tu je Ali paša —

otac Živanov mu odgovara:

A nad mrtvom svojom kćerju. Gledaj.
Žali otca, štuj Turčina dobra...

Našto će harambaša:

S dobrim dobar, sa zlima sam zao;
Ali-pašo, ničega se ne boj.

U tragediji »Marta Posadnica« na više se mjesta očituje zgražanje nad barbarskim okrutnostima Ivana Groznoga.

Za Banov književni rad značajna je činjenica, što za junake svojih tragedija uzimlje dva najljepša primjera samopriegora u hrvatskoj poviesti: Marojicu Kabogu i Nikolu Zrinjskoga. Oba su pred strašnim izborom između osobnoga spasa i ćudorednih dužnosti, i oba prinose na žrtvenik ideala vlastiti život. Marojica Kaboga samo se slučajno spašava, ali zato mu kod Bana junačka supruga podliježe. Kad Đono nagovara Marojicu, da se posluži političkom smicalicom, da spasi sebe i Dubrovnik tvrdeći, da bi on žrtvovao i čast za Dubrovnik, Marojica odgovara:

Tu ne dajem, a dajem mu život.

Kad Đono spominje svoga otca, Kaboga zanosno govori o ljudima visokih ćudorednih kakvoća i o njihovom blagotvornom utjecaju na čovječanstvo:

Jer onaki ljudi
Ko svetinja čovječanstvu sjaju.
Dakle, Đono, vlasteli ćeš reći,
Pučanima i narodu svemu,
Da nikakve već ne vode brige
Ni o Bući ni o Kabožiću,
Koji znaju, da građanin svaki
Mora kratki posvetiti život
Obćem dobru, pa ga i kô žrtvu,
Ako treba, za to prinieti.

Knez zadivljen tada uzkliknu:

I Kabožić sve priedloge naše
Odbiv gnjevno, vinuo se duhom
Tol visoko u oblake, da je

Već iz vida zemlju izgubio,
I s visine one nadčovječne
Ne će moći nitko već da skine
Tu ponosnu neslomivu dušu
Van njegova žena.

Pucić prikazuje Kaboginoj ženi svu težinu i nerješivost pitanja, da li je veća dužnost prema vlastitoj časti ili prema domovini:

To je dvojka savjesti, pa zato
Dvostruko se i razriešit daje;
A istina gdje je prava, samo
To Bog vidi, koji se ne vara.

Mare odgovara:

Nek propadne i sviet, a vrlina
Nek ostane; božijega duha
Odsjevak je ona najsjajniji.

Nikola Zrinjski, kad mu Turci priete, da će mu nabiti na kolac sina Juraša, kojega su zarobili, veli Sečujcu:

Bi li mene i ti svjetovao,
Da grad predam? Ne dam ga, znaj napried:
Da su meni srdce izčupali,
Manje bi me boljelo, no što me
I pomiso sama na onaku
Smrt mog sina najmilijeg boli.
Grada ipak ne dam. Propao mi
Biedni Juraš, propala sva djeca,
Dom propao čitav, grada ne dam.
S njime ću ti i ja skoro pasti,
Pa će tako biti konac svemu.

Banovo rodoljubno-ćudoredno shvaćanje očituje se u ovoj drami i u ličnosti junačke Ljeposave, koja stavlja na

kocku život, da spasi brata, u ličnosti njena zaručnika Juranića, kao i u ličnosti njena otca.

Svakako Ban je išao u svom književnom radu za plemenitim ciljevima. On je u »pogovoru« »Knezu Nikoli Zrinjskom« napisao ove rieči: »Koliko sam s ovom dramom uspio, to ne znam; znam samo, da sam učinio, što sam umio i mogao. Kad bi me kritika i osudila, ostala bi mi uviek utjeha, da s Nikolom Zrinjskim niesam umnožio broj onih razmaženih ili neprirodnih drama, koje u naše doba otimaju mah, nego da sam vjeran ostao onoj školi s višim pogledima, koja pruža ljudskim naraštajima zdravu duševnu hranu«.

V.

MEDO PUCIĆ

(1821—1882)

Medo Pucić predstavljao je središte kulturnog i političkog života svoga vremena, a osobito je ta uloga dolazila do izraza u »umnom symposionu«, kako jedan pisac naziva družtvo dubrovačkih pisaca i drugih naobraženih ljudi, koje se sastajalo u glasovitoj ljekarnici Rafa Šarića, družtvo, koje je bilo zadnji ostatak nekadašnjih duhovitih »siela« po vlasteoskim domovima.

Književna djelatnost Meda Pucića bila je prilično raznovrstna i obilna. Piše u talijanskom časopisu »La favilla« niz razprava, na talijanski prevodi neke dielove češkog »Kraljodvorskog rukopisa«, ulomak pjesme Adama Mickiewicza »Dziady« i najljepše epizode Gundulićeva »Osmana«. U »Nuova Antologija Italiana« piše god. 1867. članak, u kojemu, kako sam kaže, ide za tim, »da nas sviet upozna«. God. 1844. izdaje u Beču »Antologiju dubrovačkih pjesnika«. U »Zori dalmatinskoj« piše o Ignaciju Đorđiću. U »Danici ilirskoj« god. 1849. prevodi Leopardijeve pjesme »Ljubav i smrt«, »Na udaji sestre« i »Zahod mjeseca«. U ljetopisu »Dubrovnik« za god. 1849. izdaje neštampane pjesme Ivana Bunića-Vučićevića uz razpravu o Dubrovniku u prvoj polovici XVII. vieka, kad je Bunić živio. U ovom ljetopisu tiskao je i prievode pjesama Zaleskog, Puškina i Bérangera. U »Slovincu« objelodanio je nekoliko pjesama Marka Bruere-Derivauxa i njegov igrokaz »Vjera nenadana«. Bavio se i poviešću Dubrovnika, te je, uz neke manje razprave, izdao »Statut otoka Mljeta od g. 1345.«, odkrio je i preveo Restijev ljetopis, a iz dubrovačkog arhiva izdaje »Spomenike« od god. 1435.—1423. U »Osservatore Dalmato« objelodanio je g. 1856. pisma Ivana de Rupertisa, u kojima se govori o hrvatskoj koloniji u Italiji.

Izvorne pjesme Meda Pucića neobično su se cienile u doba njegova života. Dubrovački »Slovinac« (g. 1882.) piše o njima ovako: »Kod ovih pjesmica vatrenost nadahnuća, originalnost ideja, savršenost forme, krasota jezika javljaju upravo velikog pjesnika. Ali opet čemu da hvalimo njegove pjesme? Zar ima tko da za njih ne zna? Zar nisu u rukama sve naše mladeži? Zar nema mnogih, koji ih i na izust znadu?« Pucićeva »Cvieta« naziva se u tom članku »neumrlom pjesničkom pričom«, a o završnim stihovima »Cviete«

Reče Isus Magdaleni:
Oprašta se tebi grieh,
Jer ljubljaše, ženo, mnogo!
Reče Isus Žudijam:
Tko je od vas bezgrješan
Metni na nju prvi kam!

tvrdi se sliedeće: »Taj zvučni akord, kako i uobće sva

melodija, kojom nas je ‚Cvieta' začarala, preživjet će zanago (sigurno) i Dubrovčane i Dubrovnik«.

Medo Pucić je jedan od riedkih dubrovačkih plemića, koji se nastoje trgnuti iz beznadne apatije, što je bila zahvatila dubrovačku vlastelu poslije pada republike, i koji traže nove putove i šire vidike zamrlim energijama Dubrovnika. Pucićeva mladost pada u najbujnije doba romantičkih nacionalnih pokreta u Europi i on vatreno pristaje uz njih, primajući njihove lozinke i njihova načela, što se napadno očituje u njegovim prvim pjesmama. U duhu vremena orientira se prema »sveslavenstvu« sa svim njegovim obmanama i utopijama.

Pucić prekida s predajama stare dubrovačke književnosti, koje su u pjesničtvu vidjele duhovitu, aristokratsku zabavu u dokolici ili sredstvo družtvene otmjene razbibrige, te uzimlje pjesnički poziv u smislu narodnog apostolata. U spomenutom »Slovinčevu« članku ističe se osobito taj poziv: »Ali ima nešto divnije nego je krasota tih pjesama ... Njegov narod, razvitak narodnog jezika, narodne prosvjete«.

Pucić traži pravila za »razvitak narodnog jezika«, prema romantičkim shvaćanjima, u prostom puku. Ali gdje ih traži, vidi se najbolje u bilježci, koju stavlja izpod svoje pjesme »Helveciji«: »Nema u narodu imena za zemlju, koju Francez zove ‚Suisse', Niemac ‚Schweiz', a Talijan ‚Svizzera'. Diplomacija prekrstila je državu po starinski: ‚Confédération hélvétique' ili »Jelvecki sajuz'«. Navodim ovaj slučaj kao značajan primjer romantičarskih jezikoslovnih predrazsuda onoga vremena.

Goethe piše o muci ondašnje njemačke mladeži, koju je ova trpjela uslied narivavanja Luterova jezika, jer se ovaj smatrao najpravilnijim njemačkim govorom: »Što je mladi i živahni čovjek podnosio pod ovim neprestanim cjepidlačarenjem, lako će procieniti onaj, koji promisli, da s promjenom izgovora, na koju čovjek, popuštajući napokon, pristaje, istodobno žrtvuje i način mišljenja, maštu, čuvstvo i domaći značaj«. Jezik nije gotova tvorba, nego duhovni čin, te nasilno nametanje govora iz krajeva tuđih nekoj duhovnoj atmosferi truje ovu neprikladnim i neprirodnim elementima i guši toplinu intimnoga i domaćega. Jezični oblici uzeti iz neke predrazsude kao uzori »pravilnoga« govora donose sa sobom duhovne sadržaje, kojim su prožeti, te ovi izazivaju osjećaj nesklada s duhom kraja, u koji se unose. Kod ponekih dubrovačkih pisaca ovoga vremena osjeća se vrlo neugodno taj nesklad dubrovačkog duha s jezičnim oblicima niklim u njemu tuđoj psihološkoj okolini.

Tipičan je primjer takovih oblika Pucićev »Jelvecki sajuz«. Medo Pucić, član stare vlasteoske obitelji, odgojen u Padovi i u Beču, u najranijoj mladosti dvoranin jednog Bourbona (kneza od Lucche), uglađeni gospar dubrovački, koji govori sve europske jezike i koji provodi dobar dio svoga života u kulturnim središtima Europe, zaveden jezikoslovnim predrazsudama, smatra uzorom jezika jezične oblike iz krajeva duhovno oprečnih Dubrovniku. Ne radi se u ovom slučaju o narječju istoga naroda, kao kod Goethea, nego o govoru dvaju naroda razstavljenih podpuno raznorodnim kulturama.

Pjesme Meda Pucića većinom su spjevane u duhu njegova shvaćanja pjesnika kao budioca i prosvjetitelja

naroda. One se ne odlikuju nikakvom osobitom snagom osobnog izraza; u njima se nalaze općeniti, utvrđeni i gotovi kalupi ondašnjeg pjesničtva ove vrste. Kao dvadesetgodišnji mladić pjeva pjesmu »Slavjanstvu«:

Oj Slavjani! sa polja, sa gora,
S Dunaj', s Volge, sa četiri mora
Stare majke vjerni sini,
Sad u pomoć domovini
Pohitite oda svake strane,
Ne bi li joj izcielili rane.

Iste godine pjeva pjesmu »Braća«, u kojoj smatra sve Slavene jednim narodom, te naivno završava:

Kad bi složni Slavijani bili,
Najsilniji to bi narod bio.

U pjesmi Ivanu Kolaru kaže:

Onda ti si poslanik nebeski
Meni došo i reko mi: pjevaj,
Pjevaj diku junačkoga puka.

U Pjesmi Adamu Mickiewiczu proriče:

A davna će gospodovat Slava
S Dubrovnika bielog do Krakova.

Među Pucićevim rodoljubnim pjesmama iz mladosti danas je vrlo zanimljiva pjesma »Jelačiću banu«, spjevana u Zagrebu siečnja 1849.:

I ti pade, Dubrovniče bieli,
Alem-kamen na morskome briegu,
Robstvo ti se piše sad na stiegu,
Pjesnici su tvoji ušućeli...
No kô zmija triždi presječena,

Svaki komad hlepti, teži,
Uvija se, puze, ježi,
Ne bi li se s glavom sastavio...
— — — — — — —
Na te, bane, on se sad naslanja,
Na te svoja polaže uhvanja,
Ti ćeš njemu lice osvietliti,
On će tebe sveđ blagosloviti.

Ove rieči, gospodine,
Ne izticu s mojih usta,
Kak' ih pamet sama tjera,
Nego kako Bog ih nadahnjiva;
Sud sam samo, s koga se izliva
Obća nada, obća vjera...
— — — — — — —
A kad začuh ime tvoje,
U Hrvatsku mah pohitah
Nadajuć se — pridružiti
Tvome maču gusle svoje.

Pucić je zbilja govorio banu Jelačiću u ime »obćih nada«, u ime dubrovačkog puka, koji je uviek, kao podsviestni nosilac dubrovačke predaje, zazirao od iztoka, i odmah se u početku narodnog buđenja okrenuo prema Zagrebu.

Medo Pucić (njegov brat Niko Veliki bio je zastupnik varaždinskog kotara) zagovara u zagrebačkom »Pozoru« (god. 1861., br. 16) združenje Dubrovnika s Hrvatskom i ono mu znači »povratak pod ugarsku krunu«, s kojom je Dubrovnik sklopio »one slavne p a c t i o n e s« god. 1357. i ponovio ih god. 1684. Pucić zaključuje: »Poviestno pravo, kad nije skopčano s narodnim, istina je, malo vriedi, ali kada je, kako ovdje, skopčano s njim, neprocjenjivo je blago, koga svatko mora zaljubiti, i pri srdcu držati družtvo s Hrvatima pod ugarskom krunom«.

Ali Pucić je pod tolikim uplivom predrasuda svoga vremena, da se pokadkada i odriče dubrovačke kulturne predaje, koja je sviestno primala duhovne europske tekovine i, presađujući ih na svoje tlo, davala im intimnost domaćega, u čemu se i sastoji veličina starog Dubrovnika. Pucić traži, da novi Dubrovnik crpe iz »naroda« svoju buduću slavu:

Stari vaši nekud zavedeni
Gizdom, blieskom tuđe im krasote
Stranputice pođu zasliepljeni
Ne mareći proste mi ljepote;
Pa na kratko prostrieše krila
I nestade sva njihova sila.
Ti mudrija mome skutu,
O mladosti, sad poleti,
Tvoju pjesmu nadahnutu
Svome rodu sad posveti.
Narod sam ti može pravu
Vjekovječnu podat slavu.

Tako isto u pjesmi »Pôma«, vrlo popularnoj u stanovitom ondašnjem dubrovačkom krugu, Pucić se obara na tuđe utjecaje. Paoma je unesena iz tuđine, ali ne nosi pod našim podnebljem roda i zato je tu bezkoristna:

Mnogo tako prekomorsko bilje,
Rodna zemljo, u tebe uljegne,
Ono će ti mezgru da iztegne,
Da usam pas raztrka ti žilje...
— — — — — — —
Oj tuđinstva jadnog se okani!
Svakoj zemlji Bog je način dao,
Vlagu, žegu skladom razgranao,
Da svoj narod svojom hranom hrani.

Znano zelje želudac ne kvari,
Kućno sukno nikad ne ostari,
A tko gleda na sokolov liet,
Slabo cieni pitu i skrlet.

Pa ipak sve ove romantičarske sanjarije ne prodiru u najdublje slojeve Pucićeve duševnosti; on ostaje, u svom najintimnijem biću, dubrovački aristokrat, neutješiv nad propašću dubrovačke države. Sve to nije bilo drugo nego nemirno traženje smirenja i zaboravi, kojih nikada nije našao. U svojoj »Cvieti« on pjeva:

Svakome se hoće naći lieka,
Vlastelinu nikada do vieka.

Francuzku revoluciju gleda aristokratski Medo Pucić, u svojoj pjesmi »Helveciji«, s užasom:

Uzavrješe u svjetini strasti
Najokrutnije, najpoganitije,
A narode obuhvati muka,
I plač, i krv, i sramotne rane;
Sva je zemlja žrtvenik smrdeći;
Još ženskinje podivljačile se,
Smetle s' sebe zazor i sramotu,
Te na ime obćine i družtva
Kamen-uljem podpaljuju dvore,
Hranilište najdičnih stvorova,
Što no pamet naučila ruku
Da izdjela tanko umnim perom,
Šarim percem i oštrim dlietom.

Zgraža se i nad Voltaireovim ciničkim smiehom:

Smieh raste sve veći te veći,
Dok maticom plahovitog Rona
Za leđima ženevskog mudrana

Pretvori se u rug i u sprdnju.
Kojom starac s Ferneya se titra
Nad ljudskiem i božiem redom...

Iz Rusije, uzprkos njegova slavenofilstva, goni ga osjećaj straha i pustoši. U Odesi pjeva god. 1858.:

Prem su ljudi svi pošteni,
Tihi, dobro ukroćeni,
Sveđ u mene napet jest
Šestozrnac samokres.

Sablastna golotinja ruske stepe izaziva mu oprečnu sliku Dubrovnika:

Lele! gdje ste vi planine
Vinogradom nakićene?
Gdje ste smokve, gdje masline
I kajsije premetene?
Gdje ste tići, staglinići,
Modrokosi, slavuljići?
Gdje ste pčela sladki roj,
Dubrovniče gdje si moj?

Od lutanja svietom smiruje se pjesnik samo u rodnom Dubrovniku. I on, pjevajući o duševnom počinku usred dragih glasova i intimnih prizora domaće prirode, nalazi iskrenije naglaske nego u naučnim kalupima svojih političkih pjesama:

Ja najvolim pokraj mora siđet u samoći,
Slušat žamor valjonica, kako žale liže,
Razgledati mjesečinu jasnu o ponoći
I rumenu zoru čekat, kad se s brda diže.

Ja najvolim šušnju lišća od toploga daha
I razigraj oblačine po nebeskom pasu,
Bielo krilo labudovo da na vodi maha,
Zlatno grlo slavuljevo u milostnom času.

Tada stoprv iz srdca mi svaka žuđ izpane,
Tad mi krv se po žilama razlije goruća...
Tad udružbi s duhovima, koji sviet brane
Moja duša srodnom jatu polet svoj upuća.

»Cvieta« Meda Pucića tumačila se na razne načine, i dapače Dragutin Prohaska, prosuđujući je svojim intelektualističkim mjerilom, smatra je »jednom od najdubljih i najzanimljivijih pjesama naše romantike«. Ovaj kritičar tvrdi, da se u Pucićevoj »Cvieti« izriču misli, koje se mogu tumačiti u smislu panteističkog titanizma prema uzoru Goethea, Byrona i Mickiewicza. Ali kako Pucićeva junakinja, vrlo blied i nesigurno izgrađen lik, može biti nositeljicom nekog titanizma? Nije dovoljno da se u nekom pjesmotvoru »izriču misli« stanovite vrste, nego ih moraju izricati živa bića; ako pjesnik nema snage da pjesmotvoru ulije život, uzaludno će biti svako izricanje mislî. Ne znači to, da mislima nema mjesta u pjesničtvu, ali u živom pjesničkom djelu i misli se pretvaraju u živu vjeru pjesničkih ličnosti, a ova ih vjera sama po sebi pjesnički plazmira. »Revolucionarno« shvaćanje ljubavi u »Cvieti« možda je Pucić uzeo iz Mickiewiczevih »Dziady«, kako Prohaska dokazuje; ali ako je to istina, radilo bi se samo o golom motivu, koji Pucić nije nikako pjesnički razvio.

Pucićeva »Cvieta« nije u svojoj jezgri drugo nego izljev ljubavi prema rodnom Dubrovniku:

Šipan, Lopud, Koločep i Daksa,
Ogrnuti maslinom pitomom,
Jednim redom skladno kupaju se,
A pred njima vrletne planine
Zapadniem suncem pozlaćene.
— — — — — — —
Zrcali se sunce od zapada
S valjonice svake mi odskače,
Kako s lica biljur-ogledara,
Rujnom zrakom cieli kraj obsiva,
Ta reko bi: izgorješe kuće,
Svi prozori plamsaju u ognju
Od žestine sunca primorskoga.

Čuvstvo duboke povezanosti s rodnim mjestom, posljednjim utočištem iza životnih bura i razočaranja, i topli osjećaj intimnosti domaćega izbija donekle ipak iz ovih stihova posvećenih Dubrovniku, iako nisu uviek na književnoj visini:

Dubrovniče, malo mjesto
Ala si mi drago!
U tebi mi biva nešto
Kako nigdje blago!
— — — — — —
Je l' pomama koga smela
U godištih mladi,
Da obiđe tuđa sela,
Krvcu da razhladi;
Gle, osviešten do zle volje
Od svjetine zle,
Jedva gleda brže bolje,
Kad ti tegnut tle!

Što bi nama sva zamjera
Tuđinske napravi?

Što li bi nam niz bisera,
Kad nam grlo davi?
Ta što će nam Pariz bludni,
Mletke, Carigrad,
Što taj London mnogoljudni,
Što li Petrov grad?

Sadržaj »Cviete« uzet je iz vremena propasti Dubrovačke Republike, kad su Francuzi zauzeli Dubrovnik, a Rusi i Crnogorci opljačkali ga i popalili. Cvieta, djevojka s Konala, zaljubi se u Poljaka, francuzkog častnika, koji pogiba u borbama s Crnogorcima. Ona, otišavši preodjevena od mužkoga, u borbu, da svojim tielom zaštiti ljubavnika, i sama pada ranjena. Vraća se u grad, ali je sreta obći prezir, jer je pogazila djevojčki stid.

Crn ti obraz, skitalice, bio!
Prokletnice, tuđinu ljubice!

Kapetan Drago zavjetova se, u strašnoj morskoj oluji, da će vjenčati grešnicu, ako mu Bog spasi brodsku posadu. On odluči vjenčati Cvietu, ali ona pada mrtva dozivajući dragoga. Sadržaj je dakle romantički naivan, a Pucić nije imao snage da ga dramski oživi. Pjesma je većinom spjevana u narodnim desetercima, koji se obično ne dižu nad konvencionalnu intonaciju narodne pjesme, te Pucić upotrebljava, u najdramatskijim momentima, njene gotove kalupe. Urnebes oluje donekle je živo opisan, samo što je opis pokvaren pozajmljenom manirom narodnog pjesničtva:

Skupocjeni espap izmetnuše,
Osladiše valove šećerom,

Napojiše žeženom rakijom,
Nahraniše grahom i bobicom,
Nakitiše vinom i pamukom.

Postupak, koji Pucić upotrebljava, misleći, prema predrazsudama vremena, da je pjesničtvo ne u stvaralačkoj snazi samoga pjesnika, nego u gotovim uzorima i u određenim pravilima.

Svakako je značajno Pucićevo zadržavanje na opisu oluje, pri čemu do sitnica prikazuje postupanje kapetana, kormilara i momčadi. To je ljubav primorca prema moru, s kojim je uzko izprepleteno njegovo biće. Moru je Pucić posvetio i jedan sonet, u kojemu izražava želju, da svrši svoj život u njegovim valovima:

Ja sam tebe sveđ ljubio, more,
I smirenim duše zadivljenjem
Gledao ti bezdne i ponore.
Pa čak želim, kada moj čas dođe,
U najkrajnjem svietom razstavljenjem (!),
Da tvoj talas preko mene prođe.

U »Cvieti« u tančine opisuje porinuće jedne dubrovačke jedrenjače. I ova ljubav Pucićeva prema moru prožeta je, kao i kod Vodopića, čuvstvom patriarhalnosti i ćudorednog pročišćenja, kojima ovaj elemenat djeluje na pomorca i njegov život:

Znaš li, otče, zašto mornar trudi,
Što li svaki jad mu ublažuje?
Jedna miso, jedna uspomena,
Jedna nada u srdcu začeta...
Za djetinjstva valjda ugledao
U susjede kakve crne oči,

Svoju sreću oko njih savio,
Pa već nema drugo u pameti
Usred bure, usred ljute zime,
Preko svega mornarskoga truda,
Nego steći za mladosti način,
Da gnjezdašce perjem si nakiti...
— — — — — — — —
Čisti spomen mile susjedice,
Čista nada jedne ljudske sreće,
Sa poštenjem i božiem strahom,
U naručju domaćice svoje...

Deseterac ovdje gubi na mjestima bezizražajnu jednoličnost i zadrhće toplinom osobnog naglaska, osobito u spominjanju crnih oči i sreće, koju mornar savija oko njih.

Imaju stanovitu ljubkost stihovi u »Cvieti« spjevani po uzoru narodne lirike. Cvieta šeta s dvie drugarice Konalom, i cvieće ih pozdravlja:

Bieli čemin: »od mene ste bljelje!«
Rumen ruža: »jeste rumenije!«
Ljubičica: »jeste ljubeznije!«
Karanfio: »te ponositije!«
Rinja metva: »vi ste mirisnije!«
Zelen trava: »od mene ste mekše!«
Duh jutarnji: »od mene svježije!«
Samo nebo: »od mene vedrije!«

Djevojke pjevaju:

Teci, vodo studena,
U dragoga do dvora,
Cavti, ružo rumena;
Kad se vrati sa mora

Nek je, što će trgati,
Nek je, što će davati.
— — — — — — — —
Eto idu darovi
Dragoga mi sa mora:
Obilježje, cvjetovi,
Prsten, križić, odora.
Jest mu odkle nabrati,
Jest mu odkle davati.

Kad u »Cvieti« Pucić opisuje haračenje Rusâ i Crnogoraca po Dubrovniku, u njemu se budi uljuđeni i ugla-đeni Dubrovčanin, koji je zaprepašten nad tolikim divljačtvom:

Tada ure Moškov, da ga (Francuza) tjera
I zemaljskom i pomorskom rukom,
Sagna sobom četu crnogorsku
I zasjede oko Dubrovnika,
Divlji jastreb u golublje gniezdo.
— — — — — — — —
Slabo štete učini Francuzu,
Pače pred njim napokon uteče,
Al našincim šteta bi golema.
Kud god prođe prokleta vojnica,
Čeljad goni, kuće pali, dere,
Lomi, krade, šićar i plien nosi,
Izgorješe brodove u Gružu,
Izgorješe gospodske palače,
Izgorješe Konô vas i Pile,
Na puškomet od gradskih vrata,
Izgorješe Ploče i Bosanku,
Izgorješe Rieku, Brgat, Župu,
Zaton, Šumet, Obor i Konavle
Te što god im do šaka dopade,
Bez inata, bez junačkog boja,
Kradimice, noćno iz potaje,

Pokle čeljad od straha uteče
U planine, u grad, na otoke,
Izgorješe... blago sve odnieše... —
Pa baš eto i prosto im bilo,
Čemu se je nadat od zvjerinja?

Francuzima ne može oprostiti, jer su Dubrovniku oteli »božji dar, slobodu« i »prirođeno s koljenom gospodstvo«.

U ovim stihovima Pucić se sigurno nije podigao do visina poezije, ali oni su psihološki vrlo zanimljivi. U raztrganosti i prozaičnosti ritma, u potankom nabrajanju popaljenih i opljačkanih mjesta osjeća se silna srčba, koja guši pisca, te u afektu, on slavenofil, odjeljuje Ruse i Crnogorce od Dubrovčana, koje izričito, za razliku od prvih, naziva »našinci«, dok za one ima najoštrije izraze. Značajno je, da Francuzima teže oprašta, jer je od njih, kao od kulturnog naroda, očekivao bolji postupak prema kulturnom Dubrovniku. Pucićeve slavenofilske romantične sanjarije razbile su se na krutoj stvarnosti. A stvarnost je bila ta, da je Ghislierijev surovi okvir, koji Antun Kaznačić spominje, htio uništiti majstorsku sliku Dubrovnika.

Ta majstorska slika vječno lebdi pred Pucićevim očima i on ju je prikazao, s ljubavlju i tugom za nepovratnim, svojim suvremenicima: »Da domorodac može imati ideju starog Dubrovnika, valjalo bi da odmah s vratâ Pilâ predstavi sebi točnik s po dva stupa okolo svakog točka, a na točniku mramorni svod, pak na mjesto vojničkog arsenala samostan dumana. Trebalo bi da zamisli na onom mjestu, gdje je Sorkočevićeva kuća, crkvu sv. kotorskieh mučenika, pa sve do zvonika onake svodove

(prokurative), kakvi se sada nalaze izpod dogane, i tu različite dućane, a najviše zlatarske radionice. Valjalo bi da sebi predstavi kao da nema onog prvog reda kuća od »široke ulice« sve do sv. Vlaha. Trebalo bi da predstavi kip Orlandov od mramora sa slobodnom zastavom na štapu... Valjalo bi da promisli, da ôtar veliki u stônoj crkvi pokriva potrjemak na četiri stupa, i da je na ôtaru jedna sv. slika sva srebrom okovana, a po zidovima da se bliešte slike iz staroga i novoga zavjeta, i da je oko crkve hodnik na stupovima, uz to još da su podnici i unutra po zidovima crkve. Oko crkve u hodnicima da se šeću gospoda u kratkiem dolamama na florentinsku (in lucco), a stariji u širokim i dugiem rukavima na mletačku, gospođe pak in zendato, da je ôtar veliki put iztoka, a pred crkvom (gdje je sad mala poljana i kuća Bone) krstionica od bielog i crvenog mramora. (Ona nije pala od trešnje, nego austrijski neki general zapovidi, da se razvali, da dobije više svjetlosti u svom uredu. Bog mu dao vječnu svjetlost na onom svietu!). Valjalo bi da pomisli sve onako visoke kuće, kako se sad nahode samo neke na Pustierni, a najviše u »ulici od tamnica«, da su unutra ukrašene slikama, a sobe zastrte damaškom i florentinskom svilom, te grede ili štuk (plafond) pozlaćen mletačkiem zlatom. Valjalo bi jošter da promisli neke ter neke sobe tieh kuća popločane: ne mramorom ili žmaltom nego srebreniem talierima. Trebalo bi da zamisli Montovjernu, Danče, vas Konô, pa Lapad i Loznicu, kao i vas Lopud, — prepun kućama, gdje no su sad ledine, baštine[1]) i po koja pusta omirina[2])«.

[1]) baština = polja.
[2]) omirina = razvalina.

U Pucićevim »Sonetima«, iako ni oni ne pokazuju osobitu snagu izvornog izraza, naslućuje se neka lirska priroda pjesnikova i plemenitost humanistički naobražena duha. Tu je Pucić najviše svoj, klasički odgojen Dubrovčanin. U ovome sonetu nalazimo prevodioca Platonova »Symposiona«:

Samovoljnim duše gospodarom
U srdce te bijah usadio,
Leljo bože, i srdce mi tio
Ponašaše svojim se čuvarom.

A da sviet te ne otruje parom,
Pomnjivo te bijah ogradio,
Uzvišenim mislim uzgojio
I ćućenstva plemenitim čarom.

Od svih djela, od svih mojih truda
Ti provodić bijaše jedini,
Od ganuća svieh i požuda.

I ti samcat mladost mi izbavi,
Da ne sklizne ljudskoj po strmini...
Leljo, Leljo, zašto me ostavi?

I u sliedećem sonetu zrcali se isto plemenito shvaćanje ljubavi:

Taka se je meni ljuba htjela
Ko što ti si, dušo nesuđena,
Tanka stasa, vitieh ramena,
Crnokosa, modrooka, biela.

Mudroglava, milosrdna, ciela;
Iz duše ti teče slast milena;
Ti niesi kako druge žena;
Zviezda sja ti vrhu vedra čela!

Blagih dana i blažene sreće,
Da je meni dopala u dio!
Stoga plač mi nikad prestat ne će.

A mogô sam... ja sam sâm pustio
Da mi taka pobjeda uteče;
Mladost našu sâm sam ocrnio.

Godine 1857. prevodi Pucić na hrvatski Platonov »Symposion« i prievod posvećuje svojoj sestri prigodom njena vjenčanja s naslovom »Platunov pir ili razgovor o ljubavi, ponašio i na vjenčanom piru svoje sestre Ane s knezom Marinicom Đurđićem, vlast. dubr., vitez. joanit, i prava dokturom, poklonio Orsat Pucić«. Nije samo slučaj, što Medo Pucić prevodi ovo Platonovo djelo, u kojemu grčki filozof slavi ljubav, ali ne putenu i zemaljsku, nego vječnu i nebesku, jer je upravljena prema vječnoj i nebeskoj Ljepoti. »Da koje će se blaženo gledalište — prevodi Medo Pucić — otvoriti onome, komu se zgodi, te uvidi tu ljepotu samu, iskrenu, cielu, čistu, prostu, nepogorđenu ljudskom puti, niti masti, niti ostaliem ljudskiem lakrdijama, nego je ugleda samu po sebi, liepu, božanstvenu?« Idealizam grčke filozofije, koji je blagorodno oplodio mediteransku kulturu, a čiji su se uplivi očitovali i u Dubrovniku u njegovoj državničkoj mudrosti, u njegovim dobrotvornim ustanovama i u pitomosti njegova stanovništva, dolazi do izraza i u Pucićevoj gosparskoj gesti prilikom sestrina vjenčanja. Kažem »gosparskoj«, jer u ondašnjem Dubrovniku pojam »gosparstva« nije imao značenje ekonomskog razreda, koje mu je dalo kasnije materialističko razdoblje, nego čisto kulturno-ćudoredno značenje.

Isti duh odrazuje se i u Pucićevim nastojanjima oko prevođenja Homerove »Odiseje«. Preveo je, ukoliko se zna, dvanaest pjevanja, od kojih je većinu objelodanio. Peto, šesto i sedmo pjevanje tiskao je u zagrebačkom »Viencu« (god. 1875., 1876. i 1877.).

Ovo nije više Medo Pucić »Pôme«, nego dubrovački gospar u najboljem smislu rieči, brat svestrano naobraženog platoniste Nika Velikoga, kojega god. 1875. austrijski car Franjo Josip I. posjećuje u njegovu ljetnikovcu.

Medo Pucić u jednoj svojoj razpravi u talijanskoj smotri »Nuova Antologia Italiana« izričito naglasuje, da je Dubrovačka Republika uviek bila vjerna slobodi, narodu i zapadnoj kulturi.

VI.

LUKO ZORE

(1846—1906)

Luko Zore napisao je velik broj poviestno-književnih arheološko poviestnih i jezikolovnih razprava, članaka i bilježaka. Od njegovih poviestno-književnih razprava najvažnije su: »O Jeđupci Andrije Čubranovića«, »Primjetbe na razpravu Armina Pavića, Prilog k historiji dubrovačke hrvatske književnosti«, »O kompoziciji Gundulićeva Osmana«, »Građa za književno-poviestnu ocjenu Gundulićeve »Ariadne«, »Građa za poznavanje heroikomične dubrovačke pjesme«, »Alegorija u Gundulićevoj Osmanidi i t. d. Od njegovih jezikoslovnih razprava značajne su »O ribanju«, »Paljetkovanje« i »Tuđinke«. Dobar broj Zorinih razprava izašao je u »Radu« zagrebačke Akademije.

Najzanimljivije su među Zorinim razpravama one, koje se bave Gundulićevim »Osmanom«. Zore ustaje proti Pavićevoj hipotezi o dvama eposima, koje bi kasnije Gundulić bio kontaminirao u jedan epos. U svojim shvaćanjima i pogledom očituje se Zore kao čist filolog (ne bez estetskih pretenzija), i zato ne prodire u jezgru pitanja. U razpravi o alegorijama u »Osmanu« samovoljno

i vrlo naivno pridaje alegorično značenje pjesničkim osobama ovoga eposa. Tako Krunoslava predstavlja »skup podunavskieh vlaških pokrajina«, Sokolica različita plemena mongolska, Sunčanica Dubrovnik i t. d.

U bitnosti Zore je jezikoslovac, i to jezikoslovac, kod kojega su predrazsude i pogrješna shvaćanja onoga vremena dolazili jače do izražaja nego kod drugih. Pod uplivom romantičarskih shvaćanja čvrsto se vjerovalo, da se vrhovno mjerilo jezične »čistoće« nalazi u govoru prostog naroda. Zore fanatično prihvaća to načelo i provodi ga do zadnjih posljedica, bez osobnog ukusa i takta. Tako na primjer u svom »Paljetkovanju« tvrdi, da »Jadransko More« dolazi od talijanske rieči »a d r i a t i c o« i da zato taj naziv ne vriedi. Narodna pjesma zove ga »sinje more«, te bi trebalo »po našiem kartama pečatiti (!) s i n j e m o r e, a u zagradi bilježiti »Jadransko More«. Mjesto rieči »predrazsuda«, koja je došla od talijanske rieči »p r e g i u d i z i o« i od njemačke »V o r u r t e i l«, Zore traži, da se upotrebljava rieč »babuština«, jer »puk veli, kad što zla misli, čeka i vjeruje«: Bit će, što Bog da, to su sve b a b u š t i n e luda svieta«.

Zore čvrsto vjeruje u »pravila«, koja su se izvukla iz predpostavke o govoru prostog naroda kao uzoru jezika, te zahtieva, da se prema njima popravljaju pojedine rieči, iako su obćenito prihvaćene. Prema njegovu shvaćanju, mjesto »gimnazija« imalo bi se reći »đ i m n a z i j a«, jer se g iz tuđih rieči pretvara kod nas u đ (anđeo od a n g e l u s), a dočetak srednjeg roda latinskih i grčkih rieči pretvara se u i j e (rozarije od r o s a r i u m). Latinsko slovo c i grčko k izgovara se u našem jeziku ć (ćesar od c a e s a r), iz čega Zore zaključuje sliedeće:

»Po tomu je bistro (!), da c (k) latinsko i grčko mi imamo pisati i izgovarati ć; n. pr. ćitara, partićipije, dećimetar, ćilo (kilo), zetaćizam, ćematorije, akćenat i ost.«. Mjesto »obazrieti se« treba pisati »obazreti se«, jer se između glasova zr umeće d radi blagoglasja. Za rieč »knjiga« Zore upotrebljava rieč »knjižina«, jer u narodnoj pjesmi »knjiga« znači »pismo«. Izvješćujući u »Slovincu« o govoru Pera Budmani prigodom sprovoda Meda Pucića, Zore piše: »Svak je besjedenika zapiždren slušao preko ciele besjede«. Njemu je glavno »čistoća« jezika, te se ne obazire ni najmanje na svečano razpoloženje smrti i pokopa, u kojemu neukusna i groteskna rieč zvuči upravo svetogrdno.

Ipak ove pretjeranosti opravdava donekle velika Zorina ljubav prema materinskom jeziku. U predgovoru svom »Paljetkovannju« piše: »Naš je jezik vrlo liep, a to je već učena Europa izrekla, i sve što ga više odabireš, srdcu ti tješnje prianja. Bila bi prava grjehota, kad svak koliko može ne bi priložio mjesto svome narodnome jeziku, da je zgodniji i ljepši pred bieliem svietom. Radimo na ovom polju, pa smo najsvetiju dužnost izpunili«. A ova ljubav još je razumljivija, kad se uzmu u obzir prilike, u kojima je Zore proveo svoje djetinjstvo i svoju mladost. Kako pripovieda u svojoj autobiografiji »Zgode i nezgode«[1]), kad je išao u pučku školu, nastavni je jezik bio talijanski. Sjeća se, da je onda učio na pamet, ne razumievajući ni rieči: »La grammatica è l'arte che insegna a parlare e scrivere esattamente« (slovnica je vještina, koja poučava pravilno

[1]) Izašla poslije njegove smrti u dubrovačkom »Srđu« g. 1907.

govoriti i pisati). Djeca, kad bi imala izaći, morala su pitati talijanski: »Posso andare al licet?« (Odatle su skovala, Bog zna, kako, čudnovate rieči: »posandara grančara«). U gimnzaiji, koju su vodili talijanski isusovci, često je Zore bio kažnjen, što je s drugovima govorio hrvatski. »Ta neprirodnost — kaže pisac — otvori oči malom đaku i za rana poče da narodnim duhom diše i da svoj materinski jezik ljubi po onoj nitimur in vetitum, semper cupimusque negata« (težimo za zabranjenim i uviek želimo uzkraćeno). Samo što se ta ljubav u Zorinoj glomaznoj duševnosti očitovala kao kult rieči u njenoj abstraktnoj tvarnosti, ne prodirući u radionicu duha, gdje joj je pravi izvor.

Djelo, na koje je Zore najviše polagao, kao na svoje životno djelo, to je njegovo »Objavljenje«. On u njemu nasljeđuje Danteovu »Božansku komediju«. I pjesnik »Objavljenja« putuje, kao i njegov uzor, kroz tri područja, kroz neku vrstu pakla, očilištita i raja, u kojima se nalaze grješnici, manji grešnici i blaženi. Kroz prva dva područja prati ga Dante, a kroz raj prati ga — vila Raviojla. I Zorina pjesma spjevana je u tercinama, i to u narodnim desetercima. Pa i u samoj podjeli epizoda i u izboru pjesničkih motiva Zore nasljeduje Dantea; i dapače na nekim mjestima upotrebljava gotovo doslovno i Danteove izražaje. Samo dok vjernik Dante zamišlja svoje putovanje kroz drugi sviet kao pravo putovanje, materialista Zore sanja obnoć, da ga Dante i Raviojla vode kroz krajeve osuđenih i blaženih, i zato je njegova pjesma podieljena na pojedine »noći«.

Kao i Dante, koji svojom velepjesmom želi čovječanstvu pokazati putove istine i spasenja, i Zore započinje svoju pjesmu određenom namjerom poučavanja i prosvjećivanja; ali dok je u Dantea namjera općečovječanska. Zorina je čisto nacionalne prirode. U »pristupu« obraća se pjesnik narodu ovim stihovima:

Moje srdce iskreno ti žudi,
Da praviem napredkom nabreknu
Tvoje mlade u svietu grudi.
— — — — — — —
Ti ne odbij ovo tebi dara,
Jer ti lijem goriva u svieću,
Da od mraka ne bude ti kvara.

Ponosan je, kako kaže na drugom mjestu, što ne pjeva o ratovima, što ne pjeva »ugodne ljubavi čase«, »ni nevjeste ni kićene svate«, nego jednu uzvišenu zadaću:

Glasnija je ova moja pojka,
Jer pričalac nisam samo prosti,
Nego učim još nevješta čojka.

Zorin vođa kroz prva dva područja, veliki katolički pjesnik Dante, u »Objavljenju« je za čudo podpuni materialista. On tu svoju promjenu opravdava napredkom:

Znaj, ljudi su dosta, sinko, stekli
Napredujuć u vremena tieku,
Pa su starieh misli se odrekli.

U njegovo doba bilo je sasvim drugačije, te je »plovit trebalo niz rieku«; ali Dante danas može slobodno objaviti pravu istinu:

Materija, znadi, da je jedna!

To je naviestio Dubrovčanima Bošković svojom geometrijskom točkom. »Prvobitnoga atoma počelo« je bog i »prava duša kosmosova žića«. Iz »te mrvice« razvila se stanica, a iz stanice organizmi ljudi i životinja. Ovaj razvoj, »ove duge verižne kolače«, koje je naslutio Bošković, ustanovili su Darwin i Haeckel. Zore se dapače divi

... mudrom odkriću
Kojim Darwin i Haeckel ukažu
Životinju i u ljudskom žiću.

Razum pokazuje »ove divne pute«, koje zamračuju neznanje, licumjernost i himbenost, te Dante savjetuje pjesnika »Objavljenja«, da se ne osvrće na žene i slabiće, »jer su kako nerazborna stoka«, a »što vjerujem, ne znadu ni oni«. S licumjercima je gore: oni se ne će lako popraviti, jer im inače, »ne bi bilo smoka«. Oni bježe od svjetlosti, »jer se mrakom pitaju i žire«; ali će njihova moć prestati

... dok i tuj provire
Žarki zdraci prosvjetnoj slobodi,
Koji znanje i nauku šire.

Ovdje se očituje mentalitet, koji je bio zavladao u Europi u drugoj polovici XIX. vieka pod uplivom evolucionističke teorije Darwina i Haeckela. Kod Zore on poprima još naivnije oblike otrcanih kalupa prosvjetiteljstva XVIII. vieka; vjera se istovjetuje sa sujevjerjem, a zastupnici vjere, licumjerni svećenici, šire namjerno mračnjačtvo i neznanje iz koristonosnih razloga:

Nije dosta, velju, da im kriju
Svu istinu pod današnjom vjerom,
No ih stariem sujevjerjem griju.

A višom ih zasljepljuju mjerom,
Kad im tenjce i nemani hvale,
Jer to prudi više licemjerom.
— — — — — — —
Crno jato kô bubreg u loju
Za života u blud gadni srne,
Jer po vama u svakom je goju.

Religija se ovdje istovjetuje s vjerovanjem u »tenjce« (vukodlake) i »nemani«, upravo po receptu iluminizma XVIII. vieka.

Narod živi u političkom robstvu, jer je neprosviećen, jer je zaluđen tlapnjama praznovjerja, tvrdi Zore. Oslobodit će se politički, kad se oslobodi i duhovno, kad ga obasjaju zrake znanja i nauke. Znanje je najprikladnije oružje proti tuđinu, koji ga sputava lancima robstva. Duh Nika Velikoga (Pucića) izpovieda pjesniku, da je u životu bio stekao veliko znanje, čim je »oružja bojna sakovao na dušmana kleta«. Tuđinska državna vlast boji se prosvjetnih nastojanja, koja se javljaju u potlačenih.:

To se brinu, jer se boje kvaru
Po državu, pa se grozno mrde
Vašem žarkom za prosvjetom maru.

Al zaman se ti ludovi srde,
Što duševna vi tražite hljeba;
Tiem prirodna oni prava grde.

I zato pjesnik »Objavljenja«, suzbijajući neznanje i mračnjačtvo i šireći prosvjetu, uvjeren je, da se u isto vrieme bori i za narodno oslobođene.

Nauku i znanje ne uzimlje Zore u smislu spoznaje duhovnih dobara liepoga, istinitoga i ćudorednoga, nego u racionalističko-prosvjetiteljskom smislu ekzaktnih prirodnih znanosti. Osobitu naklonost pokazuje on prema astronomiji, kao najprikladnijoj znanosti u svrhe prosvjećivanja, jer ona odkriva tajne svemira, koji je neznanje bilo napučilo izpraznim utvarama. I zato se Zore često zaustavlja kod pojedinih zviezda, spominjući dapače i njihove obretnike. Tako na primjer, govoreći o Marsovim satelitima Dejmosu i Fobosu, ističe, da je prvoga odkrio Hall »i nauci tu jabuku steče, jer ne znaše za nju nitko prije«.. Herschela je stajalo »dosta pota« (znoja), dok je odkrio Uranov mjesec. O Neptunu ne zna se drugo,nego da mu je godina mnogo dulja od zemljine i da je on veći »od zemljice naše četiri krata«. Merkur je »triput manji neg je naša mati«. Na Marsu pokazuje Dante svom štićeniku »pjege brda, mora, rieka, dola«. Ondje se Zore očituje kao čovjek sitničave i popularne erudicije, ali nikako kao nadahnut pjesnik.

On pjeva slavospjev Koperniku kao Slavenu i kao obaratelju stare Ptolomejeve nauke, slaveći ljudski um, koji ukazuje ljudima prave putove; pa iako je on slab, iako je »mala žiža«.

Volim tebe, nego da me snaži
Pustolovna zublja zaplamtana,
Kojom sviet istinu ne traži.

Slavi i Boškovića, koji je »svietla na zdraviku zviezda«, a bio bi još svjetlija zviezda, da nije »pasao crni pojas«, da nije bio isusovac.

Živci su provodići »pečata od stvari«, ali pečat se kvari prolazeći kroz njih, ako su oni »jadni i boni«; vjera u nadprirodno nije nego »maštanje zanesenih ljudi«.

To za davna čudesa se znade,
To je slika ekstatična kriva,
Što se svietu učenom ne krade.

Prava i živa istina samo je ona, koju »nauka čovjeku ukaže«. Ona ublažuje »divlje grudi«, kroti »uzigrane duhove« i »ćudi nesnošljive slaže«; ona lomi stanac kamen, vuka pretvara u ovcu, »pa i robske ona slama lance«.

Naturalističko-materialistički mentalitet Zorin očituje se osobito u njegovu shvaćanju narodnosti. Jedino je obilježje narodnosti za Zoru jezik. Uobće on je prije svega — a takav se pokazuje i u »Objavljenju«, koje ima velikih pjesničkih pretenzija — filolog-gramatičar. U ovo doba bilo se zaboravilo u Europi Humboldtovo dinamično shvaćanje jezika kao duhovne »e n e r g e i e«, te se on promatrao, u obćem prevladavanju naturalizma, u abstraktno uzetim pojedinim riečima, i to u njihovoj akustičko-mehaničkoj strani. Zore naravno prihvaća objeručke teoriju Miklošića, kojega je bio đak na bečkom sveučilištu, kao »znanstvenu« istinu, po kojoj su štokavci Srbi, dok su Hrvati samo čakavci, a kajkavci su Slovenci:

Među južniem govorima svima
Š t o rieč srbsku milo razpoznaje
S l i e p i m, s l i p i m, s l e p i m granam trima.

K a j slovenski, a hrvatski č a je...

U hierarhiji Zorina drugog svieta filolozi-gramatičari, a osobito pristaše vukovštine, zauzimaju ugledan položaj. Uz Vuka Karadžića, kojega Zore pozdravlja ne baš na najelegantniji način:

Mrki Vuče, čeljust još razpeči,
Jeda skoro ne ostane nitko,
Da se tvome preporodu beči...

nalaze se Maretić, Broz, a uz Miklošića Maćejevski, Srezњevski, Jireček, Kopitar, Budmani, Jagić, Šafařik, Oblak, Murko, Rešetar i t. d.

Pi! Naša se sad plemena grizu,
I razmeću, tko će proždriet prije
Svoga brata, te mu sjedi blizu.

Ali uzalud nesloga, tvrdi Zore, jer »priroda tu zavađu miri zakonima vječnim stvari svieh«. A na koji će način »priroda« pomiriti »braću«?

Besjeda se srbska kô dan širi
I jurve je zgrijala Hrvate,
A Slovence nastala da piri...

Ali će se srbski jezik sladki
Obćenitim tad imenom zvati,
Jer svoj prostor razmaknut će kratki.

Italiju inokosnu sjati
U zadrugu rieč Toskane male...

Ali Italiju nije ujedinila »rieč« toskanska kao gramatički pojam, nego su je ujedinile zajedničke kultur. vriednosti, a u prvom redu Danteova »Božanska komedija«, u kojoj

je talijanski narod vidio izraženu vlastitu dušu. Zore ne osjeća kulturni jaz između iztoka i zapada, između Bizanta i Sredozemlja, te iz čisto gramatičkih predrazsuda, prema kojima je samo vukovština bila smatrana »čistim« jezikom (ovi ljudi ozbiljno su tvrdili, da Hrvati nisu narod, jer nemaju svoga jezika), prepušta Hrvate, i to u ime »sloge«, srbskom imperializmu. Pa ni za ono, što je najintimnije morao osjećati, Zore nema srdca, te žrtvuje svu bogatu zapadno-europsku kulturnu prošlost svoga rodnoga grada.

Zore ovako zamišlja buduću »narodnu« državu:

Četr(!) južna plemena u nizu
O sebi će uredit se svako,
Da se braća dušmanski ne grizu.

Četiri će vlade biti tako;
A glavu će imat svaka grana,
Pa se redit po plemenu lako.

Tiem će svaka razvijat se strana ,
A četiri bit će glavna grada:
Prizren, Zagreb, Trnovo, Ljubljana.

Ova će se »četiri kraljevstva mlada« tiesno ujediniti i proti iztoku i proti zapadu, ali će ipak »sviestno« izabrati svoju priestolnicu »Vizantiju na Vosporskom valu«. Zorin je neutralni stav prema iztoku i zapadu samo prividan, što osobito izbija iz njegove mržnje na »latinstvo« i iz njegovih simpatija za »slovinsku«, to jest za pravoslavnu crkvu:

Latinstvo se zato unetrmi,
I od onda na slovenstvo reži,
Jer se zlobom i zavišću krmi.

— — — — — — —

Tako iz tvog s našim slovom braka,
Krste slavni, naša vječna diko,
Rodna bratstva stučiše se jaka.

Na sjeveru snažni stere striko
Biela orla kroz svoj kraj obilni;
Kuku tome, tko bi ga zaviko!

Na jednom se mjestu dapače izričito opredjeljuje za iztok:

Vaš vam dušman u sve glase poje,
I o slavi zapadnoj vam gudi.
Nije dobro, što vam kriči; zlo je.

Ta vas slava, brate, ne probudi,
A pravilo prirodno vas kori:
Zapad mrkne, iztok bajno rudi!

I to je san Zorin: »slovinski« država sa zajedničkim »slovinskim«, to jest srbskim jezikom, sa sielom u Carigradu, kao nasljedniku Bizanta, s pravoslavnom »slovenskom« vjerom, pod zaštitom pravoslavne Rusije. Tako misli sin onoga Dubrovnika, čija je slava upravo u tome, što je vjekovima ljubomorno čuvao svoje zapadno-mediteranske kulture predaje, odbijajući od sebe odlučno sve iztočnjačke uplive. Ali su suhom duhu Zorinu bile važnije abstraktne gramatičarske teorije. I on oduševljeno kliče:

Nek S l o v i n s t v o m S l o v i n a c se diči,
I čarobnu Sloviniju sprema,
A s l o v i n s k i jezik mili liči!!!

Tri uzkličnika su Zorina.

Osobe Zorina drugog svieta nisu predstavnici običnih ljudskih grieha i kreposti kao u Dantea, koji se nadahnuo na vjersko-ćudorednim izvorima; ali jer se zbilja nadahnuo, kida spone svoje prvotne namjere poučavanja i snažnim poletom mašte diže se do najvećih vrhunaca pjesničtva, čim njegova velepjesma dobiva obćečovječanski značaj; Zore naprotiv, o oskudici nadahnuća i mašte, ostaje čvrsto privezan uz prvotnu namjernost, te se cielo njegovo »Objavljenje« kreće u okviru pouke, što oduzima njegovim likovima svaku živahnost i pokretnost. A Zorina je pouka, kojom se neprestano obraća »narodu«, kako smo vidjeli: sloga među »zavađenom braćom«, koja će se postići prosvjetom i naukom, kao i borba proti tuđinu. Tom poukom određen je izbor osoba i epizoda, koje sretamo u »Objavljenu«.

U prvom dielu pjesme, koji bi bio Zorin »pakao«, nalaze se zastupnici smrtnih grieha: oholosti, lakomosti, bludnosti i t. d.; ali griesi nisu uzeti s obzirom na njihovo metafizičko, nego, da tako kažem, na njihovo političko značenje. Tako među oholim nalazi se dubrovački knez Damjan Juda, koji nije htio ostaviti kneževsku vlast u određenom roku, te je varkom bio odveden na mletački brod i pogubljen. Damjan trpi u paklu, jer je bio uzrok, što su Mletčani »okrnjili slobodu« Dubrovačke Republike. Među lakomcima nalazi se Niko Veliki Pucić, jer od svoga bogatstva nije ostavio ništa za prosvjetu »čim se narod krasi«. Prikazavši odjel za bludnike Zore daje oduška svom racionalističko-prosvjetiteljskom razpoloženju prema svećenicima, koji su za njega uzročnici svih mana i poroka u narodu. Pa i u epizodi, u kojoj prikazuje izmišljenu ljubav Mavra Vetranića prema Lopuđanki Mari (prema legendi o »lopudskoj sirotici«) i u kojoj nasljeduje Danteov prizor s Francescom da Rimini, nježan i potresan u svojoj ljudskosti, Zore izkaljuje svoju mržnju. Vetranić govori:

Dubrovačke sin sam kuće stare
U mljetskome rasto manastiru;
M a n a s t i r i i s a m z n a š, d a k v a r e.

Naravno, da tu nema Danteova krepkog klesanja značajeva pogođenih božjom pravdom, ali ujedno i sjetnog i nježnog lirskog treperenja čovječanske samilosti; Zorino je pripoviedanje suhoparno, jednolično, bez promjena u naglasku, koje izazivaju psihološke situacije, što Danteovu djelu daje ljepotu velike poezije. Ciela Zorina epizoda izpripoviedana je u ovom tonu:

Proveo sam najbolja u miru
Moja Svetom na Andriji ljeta,
I išo sam okolo po biru.

Starješina došao bi s Mljeta
U pohode samcu kaluđeru
I da tobož pođari mi svjeta.

Doktrinarne strasti ne stvaraju poeziju.

U »očistilištu« sreta Zore ljude, koji uza sve svoje mane, imali su zasluga za »narod«. Značajan je u tom

pogledu njegov susret s Medom Pucićem. Pucić je sviestan da nema domaćeg čovjeka ni stranca, koji ne bi znao, da je on »trgao rodni grad iz klanca« i da je Dubrovniku zapalio »spasonosne svieće«, koje će mu razsvietliti »stare stazu slave«. »Nametnik« je »domaću vlastelu« iztisnuo sa »sjedala pradjedovskih«, a ona se »sljepački izrodi« i »svojevoljno se dune« (gasi). I zato je Medo pjevao i prevrtao prašne listine, da probudi Dubrovnik i da

Tako pade smrtonosna guba,
Što u mome kraju se ugniezdi
I zgradi se spasonosna stuba,

Koja vodi dobroj našoj zviezdi,
Rodnom kolu, valju, gdje će naši
Vienac steći u narodnoj mezdi.

Zanimljiv je u »očistilištu« prizor s Dubrovkinjom Cvietom Zuzorić. Jedino na ovom mjestu u »Objavljenju« mašta hladnoga jezikoslovca snažnije je zagrijala njegove rieči, koje on inače bira izključivim interesom leksikografa, te one dobivaju stanovitu lirsku toplinu. Radi se o nasljedovanju Salamunove »pjesme nad pjesmama«:

»Liepa ti si, naša bajna zoro,
»Što svjetlošću svojom tmine skriva;
»Miloduha cvieća bujna goro!«

»»Moj mi dragi sladki sanak sniva:
»»On je ciprov grozd i smirne kita,
»»Što na mojim dojkama počiva.««

»»Kose su mu kudrave i vrane
»»Oči su mu kako u goluba
»»Na potoku mliekom oprane.««

»Usne su ti skrlet ukraj ruba,
»Kriška šipka jagodica pusta,
»Kako biser zub ti je do zuba«.

»»Obraz mu je lieha cvieća gusta,
»»S usana mu kaplje smirna židka,
»»Poput meda sladka su mu usta.««

U »raju« sreta Zore među prvim blaženicima Ivana Gundulića u družtvu s Andrijom Kačićem. Gundulić jadikuje nad nesretnom sudbinom svoga grada:

Slavna grada! Ko starac u kutu
Mirno stoji i vjekove broji,
Što presuka u glavnome putu!

A sada se vrag po njem roji,
Koji djelo smišlja mu nesviestno,
I haljinu današnju mu kroji.

Gundulić misli, da bi bilo bolje, da je Dubrovnik propao podpuno od potresa, nego da ga je stigla onako crna sudbina, ali naviešta, da će se jednoga dana probuditi:

No ćeš vidjet, kako oganj riga,
I okolo prži sve i peče,
Jerbo s brda vihar moru miga.

Jedva je Gundulić svršio svoju jadikovku, filolog ga Zore pita za značenje njegova »Osmana« i za uzrok pomanjkanja dvaju pjevanja. Gundulić, među ostalim, odgovara:

Mala šteta za pjevanja oba,
Kad ostalo ostade, što riše
Jadni narod, nalik pusta roba...

I ovdje stavlja Zore u usta Gundulića svoje alegorično tumačenje epizode o Ljubdragu i Sunčanici u »Osmanu«:

Živu vašu pak imate sliku
U Ljubdraga sliepa i hroma,
Koji plače, vapi dižuć viku;

Jer sinova iz slavnog mu doma
Dvanaest nesta, a grabi se neva,
Štap starosti, jedinica moma.

To je kitnieh dvanaest krajeva,
Što pod silniem tuđinom propište,
A Dubrovnik jedina je dieva.

Ne uzimlje Zore stanovnike svog dragog svieta samo iz domaće poviesti, ili bolje iz »domaće« poviesti, kako ju je on shvaćao, nego i iz obće svjetske poviesti. Ali oni ostaju pusta imena, prazne sjene bez života, jer ga ne zanimaju u njihovoj čovječanskoj vriednosti; oni su upotrebljeni jedino zato, da izpune odjel određen za stanovite griehe ili kreposti. I zato u Zore nema Danteove lirike, koja preplavljuje cielu »Božansku komediju« intimnim sažaljenjem ili udivljenjem, nema Danteovih snažnih poteza u slikanju i izdjelavanju likova, te zato nema ni dramatskih sukoba i pokreta značajnih za svako pjesničko stvaranje; Zorine ličnosti bliede su i suhe, a glavna intonacija »Objavljenja« stalno je intonacija obćenite, bezizrazne retorike.

Ovo djelo nije nikako pjesničkog značaja; u »Objavljenju« Zore nije ništa drugo nego leksikograf, pisac »Paljetkovanja«, koji svoj leksikografski material stavlja u stihove i srokove, samo što mu se sada pridružuju i političar, koji se izčahurio iz leksikografa.

Zanimljivo je, da je materialistički pisac »Objavljenja« izdao i jedan molitvenik, što je u ono vrieme izazvalo razumljivo čuđenje i svakovrstna tumačenja. Ali stvar je podpuno shvatljiva: abstraktnom jezikoslovcu nije bilo ni do vjere ni do molitve, nego jedino do širenja »čistog« jezika.

Zorino je »Objavljenje« dokumenat jednog mentaliteta, vrlo sudbonosna za hrvatsku političku i kulturnu poviest, i zato je danas slobodno uzeti prema njemu polemičan stav s političkog i kulturnoga gledišta, jer se ne radi o pjesničkoj tvorevini. Taj je mentalitet bio podpuno naturalistički orientiran, bez osjećaja za konkretne duhovne vriednosti, koje u prvom redu izpredaju sviest narodne zajednice.

Luko Zore, naturalističko-prosvjetiteljski razpoložen, jezikoslovni fanatik, prozaično suhoparan, nije imao tankoćutne sensibilnosti da osjeti fluid poviestnih impoderabilia, koja tkaju dušu jednog naroda. On nema osjećaja za drugo nego za rieči u njihovoj fizičnosti, maniak je rieči kao rieči, te je već unapried bio predodređen za zablude, u koje je upao. Josip Bersa u svojim »Dubrovačkim slikama i prilikama« kaže za Zoru: »On je volio liepe, zvučne rieči, koje su u njegovim ustima dobivale neku osobitu zaobljenost«. I dok Zorin suvremenik Ivan Stojanović roni u dubine dubrovačke psihe, odkrivajući u dubrovačkom narječju uplive platonske filozofije (kao na primjer u rieči »skladan«), Zore, poklonik Darwina i Haeckela, traži jezične »uzore« na području ne samo tuđem, nego i podpuno oprečnom dubrovačkim kulturnim predajama.

I tako je Zore jedini dubrovački književnik, u čijem su književnom radu zatajile zapadno-europske predaje Dubrovnika. Pa i to se nije dogodilo podpuno, jer se ni ovaj neosjetljivi čovjek nije mogao sasvim oteti njihovoj neodoljivoj snazi.

Zore je uređivao dubrovački književni časopis »Slovinac«, osnovan od Meda Pucića, u duhu svojih političko-kulturnih shvaćanja. Ali u »Slovincu« iznosi on, među ostalim, dubrovačke latinske epigrafe i objelodanjuje svoj prievod (iz izvornika) Sofoklova »Edipa kralja«. I ovdje je Zore više jezikoslovac nego pjesnički zainteresirani prevodilac, jer mu nije toliko do toga da prevede pjesničke ljepote izvornika, koliko da ih svede na gotove kalupe narodne pjesme. Tako na primjer ganutljive rieči kralja Edipa, kad se sastaje sa dvie svoje kćerke, poslije nego je doznao, da ih je rodio s vlastitom majkom, radi čega je sebi izkopao oči, kod Zore glase ovako:

Ah sreća te liepa podvorila!
i za ovo, što si ih doveo,
u životu da od boga nađeš,
on te čuvô, sudbom ukobio,
boljom no je udario mene.
A gdje ste mi, moja djeco draga!
dete amo, pristupite bliže
put bratovieh ovieh mojih ruka,
koje ovo gledanje dorade
prije svietlim očima u glavi
meni vašem rođenome otcu,
a ja sam vas, ne pazeć ni tražeć
iz utrobe iste porodio,
odkle sam se i ja izlegao(!)

Kreonu preporučuje kćeri ovako:

Mato Vodopić

Đuro Pulić

A ti, pošto Menekeoviću,
jedini im otac preostaješ,
jer mi dvoje, što ih porodismo,
obodvoje skupa pogibosmo,
der nemoj ih uboge sirote
n e m u ž a t e, a tebi rodice
(za) pustiti da u s a m p a s blude.

Jezikoslovno zanimanje uništilo je ovdje stvaralački momenat, prvi uvjet pjesničtva.

Zore je napisao i latinsku slovnicu za gimnazije u dvie svezke, a prevodio je i Horaca.

Kakva god bila Zorina nacionalna shvaćanja, činjenica, da u »Objavljenju« nasljeduje Dantea, uzimajući ga za vođu kroz drugi sviet, da sakuplja latinske epigrafe, da piše latinsku slovnicu i da prevodi grčke i latinske klasike dokazuje, da u njegovoj najdubljoj podsviesti ipak živi prošlost starog Dubrovnika, unatoč njegovih simpatija za iztok i unatoč njegovih napadaja na »latinstvo«. Osjećaj je za tu prošlost jako prigušen, ali na koncu on ipak, bar donekle, i kod njega probija slojeve nagomilanih predrazsuda.

Značajno je, da Zore nije u nikakvim književnim vezama s Beogradom, nego svoje književne i jezikoslovne razprave objelodanjuje u izdanjima zagrebačke Akademije.

ĐURO PULIĆ

(1816.—1883.)

Duro Pulić u svim pravcima svoga djelovanja, i kao svećenik, i kao srednjoškolski nastavnik i kao politički javni radnik, izticao se je kao jaka, izgrađena ličnost. Kao nastavnik vršio je tolik upliv na učenike, da njegov bivši đak Ivan Stojanović, u svom govoru prilikom Pulićeve smrti, spominje, da bi učenici uviek prečuli zvono na svršetku Pulićeva sata i težko se dielili od njega. Radi nekompromisne borbe s austrijskim vlastima u nacionalnim pitanjima, a osobito u obrani hrvatskog jezika u dalmatinskim srednjim školama, bio je premješten kao upravitelj zadarske gimnazije u Trento, gdje je ostao do svršetka službe. To je uzrok, da je sve svoje radnje napisao na talijanskom jeziku, jer su izlazile u izvješćima gimnazija, u kojima je služio, a ove su bile sve s talijanskim jezikom. Koliko je bio cienjen kao neslomiv značaj, dokazuje činjenica, što je na njega Niko Veliki Pucić prenio čitav svoj imetak, da može biti kao veleposjednik izabran za hrvatskog zastupnika vanjskog dubrovačkog-cavtatskog kotara.

Glavni Pulićev rad razvija se na pedagožkom polju. Napisao je školsku knjigu za filozofsku propedeutiku.

Veliki broj pedagožkih razprava napisao je u programima gimnazija, kojima je upravljao. Za Pulića je glavna svrha srednjoškolske obuke skladni razvoj svih duševnih i tjelesnih svojstava, čim čovjek dolazi do naobrazbe, koja odgovara dostanstvu čovječje naravi.*) Pedagožka Pulićeva načela najbolje se očituju u nekrologu jednog nastavnika trentske gimnazije, koji je napisao u izvješću iste gimnazije za god. 1866/67.: »Bio je uviek vedra lica i prijaznih načina; govor mu nije bio ni spor ni uzrujan, a bio mu je uviek glas mio, prijazna svaka rieč; u predavanju izbjegavao je i ton strogo znanstven kao i vulgaran, a udešavao je obuku tako, da je kod osoba ili događaja, o kojima je bio govor — pokojnik je naime bio povjestničar — uviek izticao kakvo krepostno svojstvo. Kod učenika cienio je više krepostan osjećaj i dobro srdce nego visoku inteligenciju i osobitu umnu sposobnost, te je držao više do promišljena i točna suda, nego do brzine i poleta duha. Krug mladića bio je za njega malen sviet: vidio je u njemu kao u miniaturi potrebe, želje, strasti, zgode i nezgode odraslih ljudi. Zato je pomnjivo pazio na svaku rieč, na svaku kretnju povjerene mu mladeži, te je nastojao čitati u duši svakog učenika... A svom snagom nastojao je izčupati zla čuvstva, koja su izvor mržnjâ i osvetâ, natjecanja, koja podžižu zavist, mala nasilja, iz kojih se rađa neukrotiva bahatost, govor nejasan i dvomislen, nepristupačnosti, rieči nečedne, koje su sjeme podrugljivosti, veliku pažnju prema samome sebi, koja očituje veliko samoljublje, posluh prkosan, koji se s vre-

*) Dr. Josip Posedel: Pedagožki i filozofski rad Dr. Đura Pulića, Dubrovnik 1917., str. 18.

menom pretvara u mržnju na svaku vjersku i građansku stegu«.[1])

U razpravi »Ideal«,[2]) dao je Pulić sintezu svojih pedagožkih pogleda, ali ona ima i obću filozofsku važnost. Značajna je tužba našeg filozofa na neodređenost filozofskih izraza, dok se pozitivne znanosti služe stalnom i obće poznatom terminologijom. Pulić nalazi uzrok tome u samim predmetima filozofskog iztraživanja, koji pripadaju svietu s onu stranu vidljivoga i opipljivoga. Svoju misao izražava on na vrlo živ i slikovit način, inače značajan za njegovu ćud protivnu svakoj suhoparnosti: »Filozofija prepuštena samo vlastitim snagama nę može drugo nego okretati se neprestano u neprekoračivu krugu tvrdnje, sumnje i niekanja; jer je očevidno, da izleti, iztraživanja i izpitivanja na pučini, kakva je njena, ne mogu se ostvariti bez zastrašivanja, lutanja i dapače brodoloma. Pomorac-peljar nije nego slab čovjek, koji se bez sjevernice usuđuje broditi tom pučinom jedino kormilom svoje volje, jedino jedrom svoga razuma i vjetrom, koji duva u vremenu, kad on diže sidra, da zaplovi iz luke čvrstog kopna, odakle, ili vlastitim izborom ili oponašajući drugoga, usmjeljuje se poduzeti plovidbu«. Tako je i s nazivom »ideala«, kojemu se daju najrazličitija značenja.

Za Pulića pojmovi »ideala« i »ideje«, prema kojima se imaju uzgajati učenici u gimnazijama, ne mogu biti uzeti u drugom smislu nego u smislu čisto transcendentnom, po uzoru Platona i drugih idealističkih filozofa. Nji-

[1]) Posedel: Op. cit. str. 14.

[2]) L' ideale e la relativa umana facoltà da coltivarsi nella educazione in Genere, e in ispecie nella educazione ginnasiale, Trento 1873.

ma se ističe nevidljivo nasuprot vidljivom, vječno nasuprot vremenskom, nuždno, absolutno i savršeno nasuprot prirodnom, slučajnom, relativnom i nesavršenom, u jednu rieč oni znače izticanje Stvoritelja nasuprot stvoru, Boga nasuprot svietu. Pitanje odgoja naše sposobnosti da težimo za idealom znači odgoj sposobnosti da težimo za transcendentnim, nevidljivim, nadosjetljinim, vječnim, za neizmjerno savršenim, u jednu rieč za Bogom.

Ali je li ovakovo shvaćanje ideala sukladno sa suvremenim napredkom znanosti, tako da bi ga ova morala priznati? Pa i religija, koja uključuje u sebi sposobnost težnje za idealom, može li se smatrati bitnim dielom gimnazijskog odgoja, iza kako je pojam ideala bio prorešetan od moderne poviestne kritike? Pulić odgovara, da je težnja za idealom u poviesti čovječanstva obćenita i da su joj mnogi filozofi dali određeno ime. To je Aristotelov »n o u s« »najdublja dubina« mistikâ, »c o n s c i e n t i a D e i« Tertulianova, »o c u l u s c o r d i s« sv. Bernarda, »vjera« Jacobijeva, »razum« Kantov, »intelektualna intuicija« Schellingova, »intuicija« Giobertijeva i t. d. Pulić naziva tu sposobnost »sviešću o Bogu«. Nju doduše nije moguće dokazati matematičnom točnošću; ali na takav način nije moguće dokazati ni postojanje tvari, tako da se znanost ograničuje na priznavanje postojanja tjelesâ i njihovih svojstava kao nesumnjivih činjenica, jer smo po prirodi uvjereni o njihovom postojanju. Zato ako smo uvjereni o kakvoćama tvari prema svjedočanstvu osjetilâ, mogli bismo s još većom sigurnošću vjerovati u naše unutrašnje moći, u intelektualne i razumske sposobnosti abstrahiranja, kao u stvaranje pojmova Istinitoga, Liepoga, Dobroga, Idealnoga, Neizmjerno Savršenoga, u kratko

Boga, to jest mogli bismo vjerovati u postojanje sposobnosti težnje za Idealom. Pa i kad bi se postojanje te sposobnosti stavilo u pitanje, što bi to značilo? Da li je bilo dokazano i može li se uobće dokazati, da nema druge stvarnosti van one osjetilnog svieta? Jedno je tvrditi, a drugo je dokazati svoju tvrdnju.

Tražiti dokaz, da postoji spomenuta sposobnost značilo bi proglasiti ljude nerazumnim i nesviestnim samih sebe. Religija postaje ćudorednom samo čovjekovom slobodnom odlukom, da će biti religiozan i živjet religiozno; ona postaje njegovim vlastitim činom jedino uz uvjet, da on ostane slobodan od svake vanjske prisilnosti i od svake unutrašnje nuždnosti, kakova bi bila i matematični dokaz, kojemu se intelekt mora pokoriti. Čovjek se mora iz vlastite pobude odlučiti, da će se čvrsto držati Boga, da će ga svesrdno ljubiti i služiti mu, iako je Bog neshvatljiv, baš zato jer je Bog nepristupačan dokazima. Sposobnost spoznavanja Boga tek tada postaje svojstvom, pravim uresom i pravim dostojanstvom čovjekovim i tek tada se ovaj diže nad prisilnost nad nagonski determinizam, kad se slobodno odluči na razvijanje sviesti o sebi i o svom razumu, na onako življenje i usavršivanje, za kakovo je bio stvoren, to jest na življenje za Ideal i za Boga. Kad bi postojanje sposobnosti spoznaje Boga dozvoljavalo točni, strogi i matematični dokaz, čovjek bi mu se morao pokoriti, kao što se pokorava formuli $2 + 2 = 4$ ili kao što nagon vuče životinje, i tako bi se našao ponižen na stupanj stroja, našao bi se lišen bitne svoje prednosti razpolaganja sa samim sobom.

Religiozno čuvstvo je harmonično, ili kako se obično kaže, organsko jedinstvo čuvstava razne vrste izazvanih

u duši čuvstvom Neizmjernoga i Savršenoga. Čovjek, iako konačan, čezne prirodno za posjedom podložan zabludi, iako je nesavršeno stvorenje, ipak uviek žeđa i gladuje za pravdom, za dobrotom, u jednu rieč za savršenstvom. Radi toga, po svojoj prirodnoj naklonosti, spaja on uviek neizmjerno sa savršenim, onako, kako ih on može shvatiti, u jedno samo osobno Biće.

Vara li čovjeka religiozno čuvstvo? Je li to čuvstvo moglo uviek i stalno varati? Koliko god religiozno čuvstvo često zalutalo, koliko god se je prevarilo u pogledu predmeta, uz koji se je priljubilo, ono ne može varati, a najmanje stalno varati. Ako se kaže, da je to čuvstvo urođeno, duboko i neugasivo, da je ono spontana naklonost i prirodni napor jednog bića, tim se kaže, da ono ima svoj stalan predmet i stvaran cilj. Tim gore za pozitivne znanosti i za same metafizike, ako ne poznaju tako neizbrisive i tako zapovjedne zahtjeve cielog ljudskog bića.

Kritično-poviestna nauka tvrdi, da je u čovjeku živahnije čuvstvo, kad u njemu nad intelektom prevladava mašta, i zato se može logički zaključiti, da religije spadaju u djetinjstvo i u mladost čovječanstva, u doba, kad prevladava mašta. Radi toga religiozno će čuvstvo sasvim izčeznuti s umnim napredkom. Zanimljivo je, da ovdje Pulić oštroumno odjeljuje psihološko stanovište od filozofskoga, što još ni danas mnogi filozofi ne čine. On traži, da se čovjek ne izpituje kao dječak, mladić i starac, nego kao čovjek, koji u svakoj svojoj dobi u b i t n o s t i ostaje čovjek, i onda postaje jasno, da mašta, koja je odlika i mana mladosti, isto je tako potrebita ne samo pjesniku, slikaru, glasbeniku i t. d., nego i samom matematičaru u najvećoj njegovoj umnoj zrelosti. Na isti način odlika je

i mana zrele dobi, što je više svega intelektualno doba, jer je prava i stvarna mana svaki izključivi ili pretežni pravac duha. Skladna istina postiže se skladnim sudjelovanjem svih sposobnosti. U ovom Pulićevu shvaćanju očituje se njegova nezavisnost od intelektualističkih i racionalističkih predrazsuda, kao i živahnost njegova duha usmjerena u prvom redu živom i konkretnom, čim postaje predtečom suvremenih filozofskih pogleda: »Kolike i koliko stvari, da budu shvaćene, moraju biti snažno pročuvstvovane«. I zato su, nastavlja Pulić, mnogi nesposobni da shvate neke stvarnosti, koje i sami goli intelekt ne može shvatiti. To nam svakodnevno dokazuje ledeno i analitično suđenje o pjesničtvu, slikarstvu, graditeljstvu i kiparstvu, o nadčovječnoj hrabrosti mučenikâ, o zanosnom poletu križarâ, o neustrašivoj domoljubnoj požrtvovnosti Djevice Orleanske i t. d. Mi smo u muževnom razdoblju poviesti, u razdoblju zrelom i slavohlepnom čovječanstva, i u velikoj smo pogibelji, što može imati težke posljedice, da se ukočimo u računu i u sebičnom racionalizmu, te ćemo zaboraviti više od jedne stvarnosti, jer je više ne osjećamo tako živo.

Dubrovački filozof već sedamdesetih godina prošlog vieka diže svoj glas proti intelektualističkom promatranju umjetnosti i naslućuje alogički značaj spoznaje konkretnoga, osobito u razumievanju poviestnih činjenica, a njegova nagovještanja o sudbonosnim posljedicama ukočenosti u »računu« i u »sebičnom racionalizmu« djeluje danas upravo proročanski.

Ako netko, kaže Pulić, golim intelektom uspije shvatiti vriednost čuvstva, ne shvaća ga nego napola. Tko hoće da shvati čuvstvo, a osobito religiozni doživljaj, mora ga doživjeti. Jedno je htjeti utvrditi religiozno čuvstvo sa stanovišta čistog razuma, a drugo je poći s činjenice nerazorive duhovne stvarnosti. Što je do toga čovječanstvu, ako neki filozof izgrađuje sgradu svieta, tako da iz nje izvodi dialektički, pa ako hoćeš i matematički, neko načelo, koje se neosobno, nesviestno i nesavršeno neprestano razvija, i poslije miliarda razvojâ, preko nebulozâ, rudâ, vegetalnih stanica i životinjskih embrija, prelazi napokon u duh, koji ili dostiže savršenstvo, na čudan način od stupnja do stupnja izgrađeno, da ga ponovno razprostrani ili usredotoči u sebi, ili da vidi u svojoj unutrašnjosti blistanje njegove fata morgane — što se tiče čovječanstva tolika naprava, kad njegovo srdce i njegova duša neodoljivo se bune proti obožavanju samoga sebe i svega, što je niže od njega? Može li čovječanstvu biti do toga, što neki drugi filozof i on sam priznaje, da je ne može obožavati.

Svi sustavi imaju svoje vrieme, te oni, koji su danas slavljeni, odkrivaju potomcima svoja protuslovlja, kad ne zadovoljavaju stalne potrebe naše duše. I sam pozitivizam, bilo matematički, ostavivši za sobom po neku nepoznatu ili zanemarenu istinu, podleći će pred vječnim i zapovjednim zahtjevima našeg duha. Zapitat će netko: odkuda sigurnost, da su ti zahtjevi vječni? Sigurnost potječe iz istog izvora, odakle potječu ne samo čuvstva liepoga, čudorednoga i poštenoga, nego i potrebe hrane, pića i sna, koji nikada ne će nestati s ovoga svieta. Ono je za čovjeka bitno, što je stalno i postojano u njemu, što je za njega uviek i svugdje značajno; a ono što je za njega bitno, ne propada nego s bitnošću, koja ne može propasti.

Najbolja je bez sumnje Pulićeva filozofska radnja »Nova teodiceja devetnaestoga vieka«.[1]) Ona je posvećena »blaženoj uspomeni Marina Kiprića, kanonika dekana stolne crkve dubrovačke«, koji je pisca »kao drugi otac od prvog djetinjstva odgojio čovječanstvu, obitelji, domovini«. Dalje posvećuje pisac svoju knjigu »Ljubljenom Dubrovniku«, koji je uživao »kroz dvanaest vjekova čednu, razboritu i zavidnu nezavisnost« i bio »divan gojenjem hrvatske, grčke, latinske i talijanske književnosti«. Pisac očito sve svoje znanje i sve svoje sposobnosti upisuje u zaslugu dubrovačkim kulturnim predajama.

Pulić stupa ovom razpravom u borbu proti imanentističkoj filozofiji devetnaestoga vieka, i to osobito proti onoj, koja se javila u Francuzkoj pod uplivom njemačke filozofije, jer, kako kaže na početku razprave, na sve europske zemlje, a osobito na zemlje obitavane latinskom rasom ideje sa Seine imale su uviek velika utjecaja.

Nova filozofija u Francuzkoj, kaže Pulić, koja je pošla u borbu proti starom, ali uviek svježijem i snažnijem spiritualizmu, s nakanom, da ga po mogućnosti uništi, razvila je svoje zagonetne zastave uslied raznih i zapletenih upliva, među kojima su u prvom redu uplivi Kanta i Hegela. Osuđivanje metafizike, niekanje najviših duhovnih moći, izključivanjem svake stvarnosti, koja nije predmet izkustva ili neposrednog opažanja, ciela kritička škola, pa dapače i načela pozitivizma, imaju svoj izvor u Kantovoj »Kritici čistog razuma«. U Francuzkoj nisu bili primienjeni Hegelovi zakoni u svojoj snažnoj povezanosti,

[1]) Guido De Ruggiero: »Filosofi del novecento«, Bari Laterza, 1934., str. 212 i 213.

koji su učinili taj sustav najizvornijim sustavom devetnaestoga vieka, nego su bile uzete njegove obćenite misli, koje, bez stroge povezanosti, još su pogibeljnije spiritualističkim istinama.

Niekanje Boga stvarnoga i živoga, osobnost Božanstva proglašena budalaštinom i nedostojnom razpravljanja ozbiljnih mislilaca, ideja nekog neodređenog Bića postavljenog na početak stvarî kao mračno načelo, koje se određuje sliedom fenomenâ pod dvostrukim oblikom prirode i poviesti, uzrok i svrha svieta skraćeni kao imanentni a ne transcendentni, to jest skraćeni u smislu, da je sviet uzrok i svrha samom sebi, istovjetnost protuslovljâ, iako ne uzeta kao temelj nove logike, a ono barem kao izvrstno načelo kritike — to su ideje čisto hegelovske, koje, razvodnjene, jer lišene težine odnosnih formula i dugog lanca abstraktnih dedukcija, još su snažnije prodrle u sve francuzke nove škole poviesti i filozofije.

Ovaj sustav jednako protivan i pozitivizmu, koji ukida metafiziku, i kriticizmu, koji je trpi iz puke znatiželje, i panteizmu, koji je potjerava do uništenja ćudorednosti, ne bori se proti spiritualističkoj nauci, jer gotovo podpuno pristaje uz njenu psihologiju i ćudorednost, nego se bori proti njenoj teodiciji, htijući da je izpravi radikalnom kritikom.

Kako dokazuje nova teodiceja istinitost svoga Boga? Bog, tvrdi ona, Bog je čiste misli, izvan vremena, prostora, života, uobće izvan svih uvjeta stvarnosti. Ovaj Bog nema drugog priestolja nego duh, ni druge istine osim ideje. On je Ideal izgrađen sintezom razuma, kao što nastaju geometrijske figure. Ali geometar zna dobro, da on ne radi nego izmišljenim figurama; Teolog naprotiv go-

voreći o svom Bogu, biću neizmjernom, absolutnom, nuždnom, nepromjenljivom, savršenom, izvan svieta, vremena i prostora, ne razumije, da definira samo ideju, hipotezu, konstrukciju duha, kao što su geometrove figure, nego ga uzimlje kao Biće stvarno, odieljeno od svieta, i tim drži stvarnom jednu abstrakciju ne opažajući svoju obmanu. Da se uvjeri o toj obmani, dovoljno je da teolog analitički izpita način, na koji se u njegovu duhu oblikuju teološki pojmovi, i uvjerit će se, da oni nastaju na isti način kao i konstrukcije mašte i spoznaje intelekta. Kao što ove posljednje nastaju abstrakcijom i sintezom, tako isto nastaju i pojmovi savršenog Bića, hiperkozmičkog Ideala, koji se zove Bog. Pojam savršenstva nastaje iz opreke prema nesavršenstvu, ideal iz opreke prema stvarnosti, isto onako, kako što odnošaj nastaje iz granicâ, zakon iz fenomenâ a tip iz pojedinaca.

Nova teodiceja shvaća Boga kao biće savršeno. Savršenstvo nije bilo kakav atribut prirodan drugima, da se popuni ideja Boga, nego savršenstvo predstavlja samu bitnost Božanstva. Reći, da je Bog biće neizmjerno, biće nuždno, biće absolutno, biće universalno, znači slabo definirati predmet teologije, jer i sviet može biti definiran kao biće nuždno, absolutno, neizmjerno, universalno, a ipak sviet tako shvaćen nije Bog, kako misli panteizam. Između svieta i Boga je ponor kao između savršenoga i nesavršenoga, idealnoga i stvarnoga. Pravi put, kojim se dolazi do Boga, ideja je savršenstva, put za teologiju ne samo najbolji, nego jedini. Nisu pravi teolozi oni, koji su tražeći Boga u neizmjernom, nuždnom, absolutnom, universalnom, u Biću o sebi i za sebe, nego oni, koji su ga tražili u idealu, jer osjećaj neizmjernosti ne smije se po-

miešati s osjećajem ideala, niti smisao metafizički sa smislom teološkim; ovaj posljednji odkriva se nada sve intuicijom svrhe i savršenstva. Ova dva osjećaja nemaju ništa zajedničko; može se ne imati ni osjećaj neizmjernoga ni osjećaj universalnoga, a ipak imati religiozni osjećaj. Svatko, tko ima smisao za ideal, ima i religiozni osjećaj.

Universalno biće može biti promatrano pod dva aspekta: u svojoj ideji i u svojoj stvarnosti. Pod prvim aspektom ono je Bog, pod drugim aspektom ono je sviet. Teologija je znanost, koja abstrahirajući od stvarnosti, postavlja metafizičko Biće iznad vremena i prostora, iznad promjenâ, pokreta i života; ona ga čini Bićem savršenim, nepromjenljivim, nepokretnim, i prema tome pravim Bogom, jedinim, koji je dostojan obožavanja. Ali čineći ga takovim, teolozi ne smiju zaboraviti način, na koji su ga učinili. Atributi savršenosti, nepromjenljivosti, nepokretnosti, nezavisnosti od vremena i prostora, koji se pridavaju pojmu metafizičkog Bića, stoje ga ništa manje nego stvarnosti. Biće neizmjerno i universalno ne postaje savršenim nego samo prolazeći stanjem Ideala. Tada je ono Bog; ali ono ne dobiva značaj božanstva drugačije nego gubeći stvarnost. Tko se buni proti tome gubitku, taj zamjenjuje istinu sa stvarnošću. Glavni je predmet teologije istina. Jedno je istina, a drugo je stvarnost. Konkretna i živa stvarnost nije drugo nego skup prolaznih fenomena, i zato je nesavršena; istina je naprotiv čista ideja, nepokretna savršenost. To je absolutna Ideja Schellinga i Hegela.

Pulić, prikazavši glavne misli nove teodiceje, piše: »Svršiti s Bogom — Duhom, kako je spiritualistička teo-

diceja svršila s Bogom — prirodom, postavljajući Boga čistog razuma, Boga misli ljudske i u njegovoj abstraktnoj uzvišenosti na mjesto tobožnje psihološke idolatrije, to je posljedak obnovljene metafizike«. Ali, pita naš filozof, hoće li iz te nove metafizike izaći rješenje svih potežkoća, razpršavanje svih tajna i željno smirenje za one savjesti, koje već čitavo jedno stoljeće tjeskobno lutaju tražeći među ruševinama sustavâ svoga izgubljenoga Boga?

Ima jedno mišljenje, odgovara Pulić, koje nikada nije bilo stavljeno u sumnju u spiritualističkoj filozofiji, a to je mišljenje, da su savršenost i neizmjernost jednaka i ista stvar u Bogu, da se u njemu bitak i dobro istovjetuje po definiciji i da dokazati obstojnost Neizmjernog Bića znači dokazati i obstojnost Savršenog Bića. Među spiritualistima vriedi i danas načelo, da je s ljudskom dušom srasla naravna i neodoljiva vjera u Neizmjerno i Savršeno, vjera, koja nas iz područja relativnih i prolaznih stvari goni spontanim zamahom k spoznaji obsolutnog, nuždnog i savršenog Bića, vjera, koja se obično naziva ideja, anticipacija, energija, urođeni osjećaj, čista intuicija božanskoga, bilo razumska, bilo neposredna. Proti ovom stanovištu diže se nova teodiceja, tvrdeći, da ideje neizmjernoga i savršenoga, do sada tako uzko spojene u Bogu, moraju biti razlučene, da Savršeno Biće postoji u misli, ali ne u stvarnosti, koja je njega nedostojna i dapače je s njim u protuslovlju, jer je nesavršena kao i sve, što stvarno postoji. Do sada je vriedio dokaz: »Ako je Bog savršen, on mora neobhodno postajati« (ovdje Pulić misli na dokaz sv. Anselma), a sada bi imao vriediti dokaz: »Ako je savršen, nemoguće je da postoji, jer kad

bi postojao, morao bi biti nesavršen«. I tako se nieče stvarna obstojnost Boga samo zato, da se dođe do prave naravi Boga. Ne priznajući Bogu stvarnost, nova teodiceja ne priznaje ni stvarnosti panteističko božansko značenje. Ali, pita Pulić, ako ovaj sustav odbija od sebe panteizam, ne pada li on u ateizam ne htijući s jedne strane priznati Boga u svietu, a s druge strane ne priznavajući nikakvu stvarnost izvan svieta? Pulić je ipak pravedan i prema teodiceji devetnaestoga vieka. Ona, kaže on, nije ateizam nego prije platonski idealizam, koji pošavši kroz rešeto Kantove kritike postao je sjena samoga sebe. Ipak ova teorija potvrđuje još jače činjenicu, da je čovjek prirodno religiozan. Tako se religija osvećuje onima, koji je napadaju nazivajući se pod onim oblikom, kakova oni sami odabiru, i koliko god bio uzak obruč, u koji se zatvaraju, ona ipak sebi podiže oltar i izmjenjuje one iste duhove, koji se proti njoj dižu. Idealista devetnaestoga vieka, skučen u svojoj misli, podiže misao na stupanj božanstva; ali ujedno drži takova Boga odviše velikim, da bi ga ikakva moć mogla ikada dostignuti.

Koji su analitično-kritični razlozi, radi kojih bi po mišljenju nove teodiceje trebalo uništiti ili izpraviti staru spiritualističku teodiceju? Razum, tvrdi nova teodiceja, krivo shvaćen od crkve i teologâ, učinio je, da se je došlo do Boga substancialno odieljenog od svieta, do Boga odjevena atributima crpljenim iz čiste psihologije, u jednu rieč do Boga, koji je kumir sviesti i koji je lažan, kao što su lažni i stari kumiri mašte. Takav Bog nije Bog, jer se o njemu ne može reći, da je neizmjeran, absolutan, nuždan, universalan, niti da je savršen, jer je osoba, a kao osoba privezan je uz prostor i vrieme, te ne može imati

spomenute atribute. Nova teodiceja, odgovara Pulić, uzimlje sa Straussom i Hegelom neizmjerno u smislu cjelokupnoga; ali nema niti jednog velikog metafizičara, koji je pomiešao neizmjernost Božju s totalnošću stvarî. Za sv. Augustina, Cartesiusa, sv. Anselma, sv. Tomu, Leibnitza neizmjernost ne znači poseban atribut, nego zajedničku značajku svih božanskih atributa. Neizmjerno je za njih neizmjerna s a v r š e n o s t, to jest absolutna uzročnost, neograničena moć i znanje, vječnost i bezkonačnost, ili bolje vječno djelovanje uviek nazočno. Neizmjerno označuje savršen oblik bitka, ono je absolutnost bitka, a ne cjelokupnih bića, dvije stvari tako različite, da se uzajamno izključuju. Neizmjerno uzeto u ovom smislu podpuno je sukladno božanskoj osobi. Spiritualistička metafizika nikada nije zamienila neizmjerno s cjelokupnim, nego je to radio panteizam, kojemu je protivna i sama nova teodiceja.

Kojim se pravom tvrdi, da je ideja Božanstva samo empirički posljedak, proizvod indukcije bez značaja nuždnosti i zato da Bog spiritualistâ ne može biti shvaćen kao nuždan? Ideja je o Bogu činjenica sviesti, osjećaj ili predosjećaj, razumska intuicija, prvotna urođena klica, sakrivena iskra, koju indukcija doduše razvija, ali djelujući na danoj podlozi, koja je starija po vremenu i važnija od nje. Bog nam je dan od sviesti, od osjećaja, od razuma, od cielog duha i to podrietlo čini Boga nuždnim. Indukcija samo obrađuje ideju nuždnog Bića pstavljenju od naravi našega duha, od razuma; ona pomoću dalekih analogija pokušava dati nuždnom Biću neki shvatljivi oblik izvan ponora njegove bitnosti, te najvećim oprezom i razboritim ustručavanjem prenosi u njega neke elemente

savršenosti, koje je uzela iz opažanja zemaljskih duhovnih pojava. Indukcija ne daje nam Boga, nego nam ga daje duh, samosviest, razum, koji može, kako sama nova teodicija priznaje, pridati značaj nuždnoga.

Da je nova teodiceja produbla analizu samosviesti, ovoga jedinoga, neposrednoga i nepogrješivoga svjedoka svega onoga, što naš duh jest i što posjeduje, kao što je produbla neke njegove druge moći, ne samo što bi bila našla u njemu jasnu i nezatajivu činjenicu ideje o Bogu, nego bi uvidjela, da predaje, odgoj i razmišljanje samo pomažu razvoju te ideje i da razum, kako ga nova teodiceja shvaća i primjenjuje, ili je bio krivo shvaćen i primjenjen ili da on može sam, bez nekih drugih moći u nama, dati računa o svemu onome, što je u nama i o čemu nam svjedoči naša sviest.

Nova teodiceja tvrdi, da Bog spiritualističke teodiceje ne može biti universalan. Bez sumnje, ako se universalnost uzme u smislu cjelokupnoga, koje obuhvaća totalnost individuâ. Kad se daje Bogu atribut universalnoga, spoznaje se, da je on metafizički uzrok svih bića, da ništa ne postoji bez njegove volje, da je njegova misao na početku svih stvari, da se svemir samo svojim odnošajem s Načelom održaje u obliku i u mjeri, koji su podpuno uređeni i određeni, da svaka stvar postoji u jednoj vrsti i pod jednim zakonom i da sve vrste i svi zakoni ne razumiju se nego u Bogu. Ovakovom i ne drugačijom indukcijom stara, ali uviek nova i istinita teodiceja dolazila je do spoznaje božanske universalnosti; to je universalnost metafizička a ne fizička, koja transcendira, prema nuždnim zakonima duha, osjetilni i eksperimentalni sviet.

Kad se uzpostavi takovo značenje universalnoga, misteriji možda ne će se razpršati; ali ne će se moći ni dokazati bezmislenost takova shvaćanja. U sličnim pitanjima sve ovisi o točnim definicijama i tu nije lako upotriebiti prave. Kad se uzmu izrazi »neizmjeran«, »idealan«, »universalan« u pravom značenju, oni nemaju ništa protuslovno s idejama savršenosti, stvarnosti, osobnosti, kojima su protustavljeni; ali bi bez sumnje prouzrokovalo jaka protuslovlja istovjetovanje neizmjernoga sa savršenim, kad bi se neizmjerno uzelo kao cjelokupnost, istovjetovanje stvarnoga s idealnim, kad bi se idealno uzelo kao čist pojam, istovjetovanje universalnoga s osobom, kad bi se uzelo universalno kao univesalnost bićâ. U tome smislu Bog nije ni neizmjernost, ni ideal, ni universalnost, jer on nije ni totalnost bićâ, ni abstrakcija.

Svakako bi sve filozofije, pa i ona spiritualistička, uradile pametno, kad bi opreznije upotrebljavale ove izraze govoreći o Bogu. Absolutno, neizmjerno, idealno izrazi su tamni i abstraktni, koji, da mogu dati jasno značenje, moraju biti određeni drugim spoznajama. Sami o sebi oni ne predstavljaju ništa stvarno, konkretno i živo. Što predstavlja na primjer ideja absolutnoga uzeta o sebi? Ona se pripisuje Bogu kao i drugim stvarima, što je glavni izvor nesporazumaka. Za mnoge filozofe absolutno znači ono, što Kant naziva »n o u m e n o n«, to jest uzrok, substancija, bitnost, ono što je prvotno i temeljno u bićima. Još dva značenja pridaju se ovom izrazu, kao što je slučaj kod Hegela. Za njega je absolutno u isto vrieme i početak i svrha kretanja prirode: absolutno, koje stoji na početku stvarî abstraktno je, a ono, koje se nalazi na koncu dialektike stvarno je. Koje od ova dva absolutna

je pravo? Tko god govori o čistom absolutnom bez točnijeg određenja, ostavlja nas u sumnji, o čemu govori, da li o Kantovu »n o u m e n o n« ili o neodređenom biću Hegelovu ili o Bogu, kakova podrazumieva Cartesius govoreći o savršenom i neizjernom, koje je za njega izričito razlučeno od neopredieljenoga.

Isto se može reći i za neizmjerno. Strauss, kao pravi Hegelovac, uzimlje neizmjerno u smislu cjelokupnoga, u smislu totalitarnosti stvarî; jasno je, da tko u ovom slučaju pridaje Bogu osobnost, dolazi do padanja u grubo protuslovlje. Drugi filozofi nastoje približiti najčudnijim analogijama matematičnu neizmjernost, čisti zakon duha, metafizičnom neizmjernom, koje predstavlja značaj vrhovne Stvarnosti. Matematično neizmjerno onemogućuje duhu da dostigne granicu određene količine, koja uviek izčezava; metafizičko neizmjerno naprotiv označuje savršenstvo bitka.

I idealno, uzeto izolirano i o sebi, vrlo je pogibeljno, kad se upotriebi kao sinonim Boga. Općenito se stavlja idealno u opreku sa stvarnim, i to dovodi do zaključka, da, ako je Bog ideal, on je to pod uvjetom, da nije stvaran, da nije ništa više od ideala oprečna stvarnom svietu, da nije ništa više od jednog čistog pojma nasuprot prolaznim fenomenima.

Svi ovi pojmovi trebaju tumačenja, sve ih treba razglobiti pojedince, jer nijedan ne govori dovoljno jasno, da Bog postoji u stvarnosti, da djeluje i živi; dapače izgleda, da vi označuju više neko načelo, nego neko biće, više neki zakon, nego neku stvarnost.

Pulić ističe, da je on daleko od nepriznavanja usluga, koje je izkazala nova teodiceja filozofiji svojim oštrim

razlaganjima, a osobito razlučivanjem pojmova neizmjernoga i savršenoga; ali tu treba ipak zapitati, nije li ona pretjerala pridavanjem pojmu neizmjernoga stvaran predmet, koji je zaniekala idealu, proglasujući ideal jednostavnim pojmom, a neizmjerno nuždnom intuicijom.

Ideja savršenog Bića, onakova, kakovo je ono o sebi, podpuno je odieljena od ideje različitih savršenstava, koja mi u njemu predpostavljamo, u svrhu da ga učinimo pristupačnijim umu i srdcu. Radi se o dvjema tvrdnjama, koje se ne smiju pomiešati. Mi tvrdimo, da je Bog savršen, bez obzira, kakova su ta savršenstva; zatim tvrdimo, da on posjeduje ovo ili ono savršenstvo. Uzmimo, da se mi, s obzirom na slabost našega duha, varamo u pripisivanju Bogu ovoga ili onoga savršenstva; uzmimo, da među savršenstvima, koja mu pripisujemo, ima neshvatljivih i dapače protuslovnih; uzmimo, da ga odviše približujemo svojoj prirodi, da ga učinimo pristupačnijim i dostojnijim ljubavi — zar bi iz toga sliedilo, da poradi neprikladnosti jednog ili drugog atributa treba zaniekati postojanje savršenog Bića? Između bitnosti Božje i atributa Božjih postoji važna i bitna razlika. Bitnost je ista savršenost, dok su atributi različna pojedina savršenstva, koja mi sebi predočujemo prema svojim silama. Možemo se varati u pogledu ovog ili onog atributa, ali to ne dokazuje, da se varamo u pogledu bitnosti Božje, to jest u pogledu stvarnosti njegova absolutnog savršenstva.

Prema novoj teodiceji na primjer Bog je izvan prostora i vremena neshvatljiv i sadržava u sebi protuslovlje; ali mi sami po sebi ne znamo, da li je Bog zbilja izvan prostora i vremena. Jedino, što možemo tvrditi je to, da je on Biće savršeno. Jednom kad smo vidjeli, da je ovo

stanovište izvan svake sumnje, idemo dalje i iztražujemo, da li je Bog, kao nesumnjivo savršen, izvan vremena i prostora. Kad bi se u rješavanju ovog drugog pitanja i prevarili, bi li se moglo zaključiti, da smo se prevarili i u prvom pitanju? Isto vriedi i za druge atribute: i kad nam ne bi nijedan bio poznat onako, kako se nalazi u Bogu, ipak bismo uviek bili u pravu tvrditi, da postoji savršeno Biće.

Ovakovo shvaćanje ne znači pristajanje uz himere aleksandrinskih i arabskih filozofa, to jest uz njihovo niekanje Božjih atributa, jer ima takovih atributa, kao na primjer misaonost, kojih bi niekanje značilo niekanje samoga Boga; ono znači samo to, da Bog ima atributa, koji prelaze moć našega razuma, i da mi, da bi ga nekako mogli shvatiti, možemo mu pripisati i one atribute, kojih nema. Jedno je neopredieljeni Bog, a drugo je Bog bezkonačan, neizcrpljiv mišlju, neizreciv, kojega savršenost tvrdimo, ali ne možemo navesti njegove pojedine savršenosti. D e u s a b s c o n d i t u s može se izvrstno dovesti u slad s čistim spiritualizmom, dok skolastička nauka o Bogu, koja vodi sve jasno u božanskoj naravi i pripisuje Bogu psihologiju ljudsku, ne može nikada biti za pravu metafiziku teodiceja, nego samo uvod u teodiceju. Mnogo je dublja i istinitija kršćanska teologija, upravo zato, jer dopušta postojanje misterijâ u božanskoj prirodi.

Zašto bismo morali poznavati sve karike, koje povezuju Neizmjerno s konačnim, Savršeno s nesavršenim? Konačno i nesavršeno poznajemo iz izkustva; Neizmjerno i Savršeno poznajemo kao vrhovne zakone svake misli. Poznamo ova dva reda naše spoznaje, i ako na drugi na-

čin; ako im ne poznajemo odnošaje, treba da se pomirimo s tom činjenicom, pripisujući je svojoj ograničenosti.

S kojega razloga bila bi spoznaja savršenog Bića nespojiva s njegovim postajanjem, kako misli nova teodiceja? Ona polazi s predpostavke, kao s očevidnog postulata, da savršeno ne može postojati, jer ideal ne može biti stvaran. Ali baš u tome nalazi se težište pitanja, da li je savršeno ideal, to jest čisti pojam. Ako se može staviti u sumnju mišljenje kartezianaca, da je postajanje savršenstvo, može li se tvrditi, da je ono nesavršenstvo? Više je nego očevidno, da je bolje postojanje od nepostojanja. I ako vidimo, da je jedina stvarnost, koju mi poznajemo, jer je pristupačna našim osjetilima, nesavršena ukoliko dolazi u dodir s našim nesavršenim postojanjem, možemo li iz toga zaključiti, da je svaka stvarnost, to jest svako postojanje, nuždno nesavršeno? Kad bismo stvari, koje nas okružuju, proglasili savršenim, upali bismo u protuslovlje. Savršena životinja, savršen čovjek, savršena država nisu nego puke abstrakcije s prostoga razloga, što su izkustvene stvari konačne, te ne mogu imati samo neku relativnu i ograničenu savršenost, savršenost, koja nije j e d n a, u jednu rieč, jer ne možemo zamisliti savršenost u nesavršenim stvarima. I zato su ideje Platonove, tako shvaćene, puke abstrakcije. Ali zato ne smijemo zaključiti, da izvan ovih nesavršenih stvari ne može postojati neka absolutna savršenost. Ništa nije dublje od Bossuetove misli: »Je li savršenstvo zapreka postojanju? Savršenstvo je razlog postojanja«. I zbilja, što može biti protuslovno u spoznaji savršenog Bića, kad se razluči njegova bitnost od atributâ? Da se dokaže, da je protuslovna spoznaja o sovršenom Biću, stavljaju se u opreku ili božanski atributi

među sobom, ili jedan atribut sa samim sobom ili s božanskim savršenstvom. Ali protuslovlje između atributâ ne pokazuje drugo, nego da mi imamo krivo mišljenje o Božjim atributima, ali nikako ne dokazuje, da je savršenstvo protuslovno.

I ne samo što treba razlučiti bitnost Božju od njegovih atributa, nego ne smiju se pomiešati ni pitanje o naravi Božjoj s pitanjem o odnosima između Boga i svieta. Prelaz od Boga k svietu, od Bezkonačnoga ka konačnome tajanstven je za sve škole, pa i za ovu teodiceju, kako sama priznaje. Ali kako god se zamislio ovaj prelaz, jedno je nesvatljivo: kako Načelo, koje ima absolutnu eksistenciju, nije absolutno u svemu, što ono jest, to jest kako u sebi ne posjeduje sva savršenstva, kojih je on izvor. I kad bismo mogli bar za jedan časak priznati nepostojanje savršenog Bića, zapitali bi s Cartesiusom, kako je to, da o njemu imamo ideju, kako je to, da nesavršeni stvor može se podignuti do Ideala? Kad bi ideja o Savršenom bila neodređena predočba mašte ili poletâ srdca, ništa ne bi bilo lakše razjasniti nego nju; ali, u tom slučaju, kakovu vriednost, kakav auktoritet imala bi takova ideja? Tada bi se trebalo odreći nade, da će se izaći iz golog empirizma, jer će stvarnost biti uviek sigurniji vodić nego tvorbe uzbuđene mašte ili nemirnog srdca. Ali takav nije ideal nove teodiceje. On je predmet čisto razumske koncepcije, on je absolutna ideja očišćena od empiričnih elemenata djelovanjem čistog razuma. Odakle nam dakle takova ideja? Odakle joj uzimljemo elemente? Ideja, koja nema i ne će imati objekta puka je tvorba duha. Prema novoj teodiceji Bog ne stvara čovjeka, nego čovjek stvara Boga. Ovo posljednje stvaranje nije razumljivije od prvoga.

Nova teodiceja tvrdi, da se ne može zamisliti savršeno Biće; netom se ustanovi jedan stupanj savršenosti, može se zamisliti i jedan drugi i još jedan, i tako u neizmjernost. Na taj način ne može se nikada doći do zamisli, da je moguće ostvarenje ove neizmjernosti savršenstva. Pulić pita, da li nam je moguće shvatiti, da je neizmjernost vremena ostvariva. A ipak se nuždno priznaje, da je nešto postojalo od vječnosti, jer nema filozofije, koja bi se usudila tvrditi, da je postojao absolutni početak, prije kojega nije postojalo ništa, podpuno ništa. A što je to, ako ne neizmjernost trajanja absolutnost trajanja? Osim toga, bilo pod kojim imenom, treba priznati nešto, što postoji po sebi i bez uzroka; to jest neku Absolutnost bitka, priznajući ujedno, da je to nešto, pomiešano ili ne sa svietom, neizmjerno i bez granica u prostoru, to jest da je Absolutno prostora. I onda zašto se ne može priznati isto tako, pa i sve da to ne bi bilo shvatljivo, da je ovo Neizmjerno bitka, prostora i trajanja neizmjerno u svim pravcima i absolutno u svemu, što ono jest, u svim svojim atributima, u svim svojim kakvoćama, kako su to priznavali teolozi, ne priznajući tim ništa drugo, nego savršenstvo, to jest punoću postojanja, podpuno uživanje moći bitka? Ako se ne može shvatiti, kako se ostvaruje neizmjerno kakvoće, ne treba da u tome bude protuslovlja, jer neizmjerno prostora i vremena nije manje shvatljivo od neizmjernoga kakvoće. Ako nam razum kaže, da je Bog neizmjeran u prostoru i trajanju, neizmjeran u smislu bitka, moći i savršenstva. Bog je u isto doba neizmjernost kolikoće i neizmjernost kakvoće ili, kako bi rekli skolastici, neizmjernost ekstensivnosti i intensivnosti.

Nova teodiceja priznaje, da je Bog duha i sviesti veći od Boga prirode, ali ga ipak pita, da li se može zamisliti Bog veći od duha. Mi odgovaramo otvoreno, kaže Pulić, da se može zamisliti, jer se u Bogu savršenstva naravi pomiruju sa savršenstvom duha u jednoj bitnosti neshvatljivoj i neizrecivoj. Bog je, da se izrazimo jezikom njemačke filozofije, ali ipak u smislu različitom od njezina, istovjetnost subjekta i objekta, bitka i misli, pod uvjetom da subjekt i objekt, bitak i misao budu u njemu shvaćeni u svom absolutnom i vrhovnom tipu, a ne kao neodređene moći substancije.

Kao svuda, tako i u filozofiji preziranje zdravog razuma ne može uroditi nego veoma žalostnim posljedicama, tako zdrav razum ne smije zarobiti znanost, ipak on u sebi nosi prvotne i temeljne klice znanstvenog razuma, te vidi u ukupnosti ono, što znanost razjašnjuje u pojedinostima. Premda strast mora biti izključena iz znanosti, ipak svjetlost intelektualne intuicije, upaljena živim čuvstvom i trenutnim, ali dubokim predosjećajem (čuvstvo i predosjećaj stvarni su, kao i fenomeni klasificirani od pozitivnih znanosti) može otvoriti znanosti nova obzorja, nepristupačna čistim logičarima, matematičarima i analitičarima. Filozofija, koja se ne bavi jednačbama, nego čovjekom i Bogom u njihovoj živoj stvarnosti, ne smije u ovako njezinim i težkim pitanjima zanemariti nikakav izvor svjetlosti, koji se u nama nalazi.

Na pitanje, kakav je odnos između Boga i svieta nova teodiceja odgovara: nema odnosa, nego istovjetnosti. Ako su Bog i sviet jedan te isti predmet, promatran s dva različita stanovišta, čemu iznositi stvaranje? Bog nije biće različito od svieta, koje stvara svoje djelo u neko

određeno doba u svojoj dobroti i za svoju slavu. Sviet je njegov nuždni čin, njegova je stvarnost istovjetna i njegovom bitnošću; niti je sviet djelo, niti je Bog umjetnik. Bog je u isto doba razum i moć; razuman je ukoliko je duh, moćan je ukoliko je narav. Obći život, koji proizvodi Bog-Priroda, predmet je misli Boga-Duha; ipak je to uviek isti Bog pristupačan razumu u svojoj imanentnoj, nuždnoj i nagonskoj djelatnosti s jedne strane, a s druge strane u reflektiranoj sviesti, u misli ove sviesti. Na pitanje; odakle i kako je nastalo zlo? — nova teodiceja ima spreman odgovor: »Bog i sviet su međusobno u odnosu idealnoga i stvarnoga; nesavršenstvo je toliko bitno posljednjem, koliko je savršenstvo bitno prvom. Prema tome svaka se stvarnost u prirodi i u poviesti pokazuje manjkava i zla u svjetlosti ideala. Zlo nije nego posljedica nesavršenosti. Čemu dakle od zla činiti neki misterij? Čuditi se, što svaka stvar ne nosi pečat savršenosti znači čuditi se, što nije sve čista misao; ali stvarnost, jer nije ideal, ne može biti nego mješavina sklada i nereda, veličine i biede«. Ova dva odgovora, kaže Pulić, temelje se na dvjema sliedećim hipotezama: sviet je ostvarenje Boga, Bog je misao svieta. Naravno, ako je sviet Bog, smiešno je tražiti odnos uzročnosti između ova dva pojma; a ako je Bog ideja svieta, ne treba se čuditi, što sviet nije savršen kao Bog, što stvarnost nije ideal.

Ali da li je istina, da se sve tako tumači? — pita Pulić. Ostavljajući na stranu stvaranje, kojema se predbacuje tajinstvenost, razpršava li se na taj način ne samo misterij, nego i pitanje postojanja zla? Nije zlo neshvatljivo u ovoj teoriji, nego dobro. Kad se ukine djelatnost razumnoga Uzroka, ostaju samo nepravilnost, slu-

čajnost, nered. Ono što će u tome slučaju biti neshvatljivo, to je koeksistencija, mješavina dobra i zla s konačnom pobjedom dobra, koje je čuvar onog svemirskog sklada i ljepote, što mu daje mogućnosti ustrajanja u svome bitku i razumske pristupačnosti.

Kakove god bile i nesuvislosti, koje se javljaju u prirodi, koliko god bila žalostna i mračna slika života, koju nam slikaju veliki pjesnici, ipak je nemoguće ozbiljno sumnjati, da dobro ne izlazi na koncu pobjedonosno nasuprot zla. Mora se priznati, da je svemir prostrana pozornica borbe oprečnih sila; ali ipak jedna sila nadvladava drugu život je brži u nadopunjanju svojih gubitaka od smrti, koja proždire život. Neka vrhovna i uviek djelotvorna briga, doduše polagano i trudno, ali sigurno pobjeđuje odpornosti; ona iste zapreke pretvara u isto toliko sredstava i u svim točkama svemira razvija čudnovatu oštroumnost u iznalaženju pomoći, očitujući svuda željene i predviđene učinke. To je životna moć, koja se bez počinka bori proti bezbrojnim uzrocima rušenja, i svršava, u cjelokupnosti bićâ, s pobjedom. Ovo nam sjajno odkriva opažanje organskog svieta. Ako od organskog svieta, gdje se život tajinstveno izpreda i od stupnja se do stupnja uzdiže do viših bića, pređemo k neorganskom svietu, k oblicima najjednostavnijim prvobitnog bitka, i tu još nalazimo dobro i red, oblikom zakona, — i to ne fiziološke prirode, — koji očituje skrb za sačuvanje pojedinca i za trajnost vrste. Ondje, naprotiv, gdje nema nego nagomilavanja čestice pod nekim uvjetima oblika, ali bez prava induvidualnosti, tu vladaju, u svojoj suverenoj ravnodušnosti, zakoni matematički, fizički i kemički. Pa dopače i ova ravnodušnost ima svoju uzvišenost,

jer tu ne vrše neki određeni oblik bitka, nego bitak uobće postaje predmetom istih zakona. Tako red prodire do najdubljih dubina svemira i u svim stupnjevima postojanja očituje se značajkama prikladnim individuima, svrstavajući neizmjerne raznolikosti bićâ u rodove i pretvarajući u zakonitost neizmjernu različitost fonomena-rodova, odakle izvire razumu pristupačno jedinstvo stvarî.

U našem razumu postoji neka predodređenost za razumievanje ove razložitosti stvarî, postoji u njemu neka prestabilirana harmonija između razuma i razumljivosti kozmosa. Nema indukcije, koja ne bi na svoj način izražavala ovo obće razpoloženje našega duha; temeljito razčlanjena, ona dokazuje u nama, kako neki misle, postojanje intuicije, a kako drugi misle, nagonske vjere u razumno zakonodavstvo stvarnosti. Iz takove tajinstvene pobude izviru one smione tvrdnje, koje se od pojedinoga zalietaju u obćenitost, i pod pojedinim činjenicama odkrivaju universalno, kao što pod empiričnim datostima odkrivaju racionalnu misao, zakon? Ono što podupire induktivni proces duha, nije li to upravo intuicija ili neodoljvo vjerovanje u postojanje uređenih odnosa među bićima, u postojanje dakle reda i Uređivača? Dok još ne poznamo zakone u njihovim posebnim oblicima i u njihovim raznim primjerima, već vjerujemo, da oni postoje; prije nego shvatimo red u njegovim raznim očitovanjima, mi ga već predosjećamo, tvrdeći unapried pri svakom izkustvu, da je kozmos pristupačan razumu, to jest da su njegovi fenomeni takove prirode, da mogu biti shvaćeni, da mogu biti svedeni na razumljivo jedinstvo. I koliko god to bilo čudnovato, nije li nezatajiva činjenica takovo unapried postojeće suglasje između našega intelektualnoga ustrojstva i razumu pristupačnog ustrojstva svieta, između našega duha i prirode?

Ova čudnovata činjenica nalazi svoje najnaravnije razjašnjenje u naukama, koje u dobru nalaze konačni uzrok svemira, koji je Bog zamislio i htio. Je li moguća dialektika, koja bi nuždno proglasila djetinjskim zaključivanje od čina na činioca, od nesviestne i trpne inteligencije, koja se odkriva u prirodi, na Inteligenciju sviestnu sebe i djelatnu, koja je u sve dielove sustava utisnula svoj pečat? Izsmijava se naš razum, koji postaje navodno slugom i sukrivcem mašte otvarajući u jednom Biću pojam reda, prvotni pojam onih bezbrojnih i određenih odnosa, koji povezuju pojedince i pojave; ali odakle sigurnost, da se mi, vršeći tako velik čin, pokoravamo samo nekoj empiričnoj navici, nekom pozivu mašte? Ne pokoravamo li se radije neodoljivoj nuždnosti razuma, koji ne može pristati uz mišljenje, da cjelokupnost racionalnih zakona ne dolazi od vrhovne Misli? S druge strane nije točna tvrdnja, da nam izkustvo odkriva razumni Uzrok. Mi o njemu imamo prije svakog izkustva implicitni i neodređeni pojam, kako neki kažu, urođeni pojam ili, kako se drugi izražavaju, racionalnu anticipaciju. Onaj isti osjećaj reda, koji nam služi za tumačenje izkustva i bez kojega bi se indukcija biedno povlačila kroz bezplodno nabrajanje; ona nagonska vjera u razumno ustrojstvo svieta; ono utvrđivanje zakonitosti potrebno iztraživanju, nastalo pod oblicima još neodređenim i nejasnim, vjera u Zakonotvorca, u razumni Uzrok? Ne zamišljamo red u stvarima nego kao vidljiv učinak takova Uzroka, i svaka indukcija, već samim utvrđivanjem reda, postaje posredno, ali sigurno utvrđivanje stvaralačke Misli.

Nova teodiceja kaže, da je takav način tumačenja stvarî odviše nezgrapan, jer ide sa stajališta podpuno krive hipoteze o nekoj tromoj tvari i o prirodi, koja nije uzrok samoj sebi; tražeći prvi uzrok izvan svjetskog sustava i ostvarujući ga napravom psiholoških atributa i metafizičkih savršenstava, ne postizava se drugo nego stvaranje nekog nakaznog kumira, upadajući u niz bezumnosti i protuslovlja. Mnogo je prirodnije pristati uz jednostavno tumačenje, da je sviet samo prividno slučajan, ali da je on u zbilji nuždan po stalnosti svojih zakona, po nepromjenljivosti svojih tipova, po neuništivosti svoje substancije. Sviet je posljedak samo sa stanovišta mašte, koja ne vidi drugo nego pokretnost izvanjskog prizora; ali razum, prelazeći preko ove površine, nalazi u samom svietu osnovu njegova pokreta, uzrok svih njegovih posljedaka. Dovoljna je sama priroda za tumačenje svega vidljivoga i unutrašnjega u pojavama, koje ona proizvodi i sadržava. Osnova svega, što postoji, bilo u pogledu bitka, bilo u pogledu oblika bitka, imanentna je, nuždna i nagonska djelatnost kozmosa. Tražiti drugdje ovu osnovu isto je što i hotimično stvarati nerazmrsive potežkoće, prenoseći empirične navike u područje razuma.

Ali, odgovara Pulić, kad bi ideja o Bogu bila varka mašte, ova bi nam prikazivala odnos između Boga i svieta prema uzoru odnosâ, kakove nam izkustvo pokazuje među pojedinim stvarnostima. Da li je istina, da je ideja, koju stvaramo o vrhovnoj Uzročnosti uzeta iz empirične ideje o uzrocima, koje vidimo djelovati u stvarnom svietu? Ovih uzroka, koje nam odkriva izkustvo, ima dvije vrste: jedni djeluju na nejasan način u fizičkoj stvarnosti, a drugi, osvietljeni sviešću, ostvaruju se jasnije na području

bićâ i duhovnih pojava. Predočujemo li sebi možda absolutni Uzrok prema tipu ovih drugih uzroka, među kojima je prvi i najintimniji uzrok naše Ja? Ali ovaj uzrok, jedini, koji poznamo neposredno, ne stvara sadržaj naših unutrašnjih djelatnosti; ne stvara substanciju, ali niti nizove psiholožkih pojava. On ih dobiva pod svoju vlast i prožimlje ih značajkom osobnog čina, ali ih on ne proizvodi. On njima upravlja, razvija ih, oslobađa ih od kobnosti nagonâ, ali ih ne stvara, nego ih prima i preobrazuje. Jedno je davanje bitka, ili uzrokovanje u smislu stvaranja, a drugo je preobražavanje primljenog bitka ili uzrokovanje u smislu oblikovanja, mienjanja, razvijanja. Zamišlja li naš duh prema tipu ovakova uzroka, neposredno spoznata, absolutni Uzrok? Ovaj uzrok, to jest naše Ja, ne razlikuje se bitno od bića, čijim preinačivanjima upravlja i određuje ih; on nije nego više stupanj istoga bića, njegov slobodni oblik. Kad bismo prema njegovoj slici zamišljali vrhovni Uzrok, ne bismo ga smjeli razlučiti od sustava, gdje on proizvodi svoje učinke, ne bismo ga smjeli odieliti od svieta. I tada bi se došlo do nauke, koja upravo odgovara novoj teodiceji. Ako netko zamišlja odnos između Boga i svieta prema tipu odnosâ, koje nam pokazuje unutrašnje izkustvo, to je baš novo stvorena teodiceja, a ne stara, na koju ona navaljuje; ona sebi predstavlja pomoću mašte absolutni uzrok nerazlučen od sustava njegovih učinaka, ona tvrdi, da je sviet svoja vlastita osnova, i da se ta osnova smije drugdje tražiti, ona pripisuje Bogu svojstva naše duševnosti.

Stara teologija ne pruža takovih potežkoća, kakove pruža najglavnije načelo nove teodiceje: s v i e t j e u z r o k s v i h s v o j i h u č i n a k a. Ovo načelo izključuje

svaki transcendentni uzrok, jer se predstavlja, da sviet tumači samoga sebe, da je on dovoljan samome sebi, da je on osnova i pravilo svojih pojava i svih svojih zakona, da je on osnova i pravilo svojih kretanja, nuždna substancija i zakonotvorna moć. Nova teodiceja tvrdi: »Priroda je bezkrajna virtuelnost, koja sve sadržava u potencialnosti. Razvoj ove virtuelnosti, prelaženje ove bezkonačne potencialnosti u bezkonačan niz činâ, koji, ne izcrpljujući je nikada, vječno je ostvaruju, predstavlja universalan život, tako da je stvarnost život prirode, koja je vječna mogućnost. Priroda je prisiljena svojom vlastitom bitnošću na proizvađanje; njena je djelatnost imanentna, nuždna i dapače nagonska do časa, kad uspieva razmišljati u čovječjem duhu o samoj sebi. Njeno je djelovanje nada sve razumljivo, ali ona, kao priroda, nije razumna; ona je tek razumna kao duh, koji nije korien nego cviet stvarî, ne počinje nego završava razvoj universalnog života i ima za temelj i substanciju prirodu. I tako, govoreći bar logički, sve počinje nesviestno; djelatnost postoji prije misli, a razumljivo djelovanje postoji prije razuma. Jedino u Bogu-Duhu Bog-Priroda steći će sviet o sebi. Na taj način razum nije uzrok nego posljedak; ne nalazi se na početku nego na koncu razvoja bitka. On se pojavljuje na vrhuncu sustava, u čovječanstvu, i jedino je u ovoj točku i djelovanju; prije toga bio je samo u potencialnom stanju pomiešan s bezkonačnom virtuelnošću prirode«.

Sviet, kako smo vidjeli, piše Pulić, pristupačan je razumu, a njegovo je ustrojstvo takovo, da je on ne samo razumski shvatljiv, nego shvaćanje je naljepša upotreba, najveći napor razuma. A nova teodiceja misli, da je ova razumu pristupačna bitnost svieta posljedak mehaničnog

uzroka. Ako se ne radi o mehaničnom uzroku, koji drugi uzrok može biti pripisan razumljivosti svieta osim razuma? Jer je jedno od dvojega: uzrok je ili mehaničan ili razuman. Nije nam nepoznato, da se sada govori o nekoj nagonskoj svrhovitosti, a sada o nekoj težnji za napredkom urođenoj atomu; ali ova sva tumačenja pridodaju tolikim tajnama nove tajne, jer obe hipoteze, i ona čistog mehanizma i ona prirodnog nagona, odbacuju jedino tumačenje, koje odgovara neizbježivim zahtjevima razuma, to jest tumačenje, koje u Misli postavlja početak reda. Kad odbacimo, kako bi nova teodiceja htjela, gotovo kao nekog kumira, razumnog Začetnika odieljena od svieta, moramo uzeti, da je razumnost samo drugotni stupanj universalnog Bića, njegov daljni razvoj. I tada se mora priznati, da razumljivo postoji prije razuma, a to je neshvatljivo; red postoji, a da ne misli o samome sebi i da nije promišljen! Razumski sustav svieta razvija se po sebi, a da sebe ne pozna; on ostvaruje najraznovrstnije svrhe, a da ih nije zamislio! Priroda, divna umjetnica, izpreda, bez sviesti i bez misli, svoje božansko tkanje stvarî, te se njeno djelovanje, koje će kasnije pobuditi udivljenje duha probuđena napokon u ljudskoj sviesti, vrši pod zakonom sliepe nuždnosti. Razum ne ulazi nikako u osnutak i u pravac tajinstvenog djelovanja; njegov je jedini zadatak, da se obaviesti o namjerama ove svrhovitosti, koja je zakon svieta.

Što je, pita Pulić, suglasnije razumu: uzeti razum na početku stvarî,kako je činila stara teodiceja, ili uzeti ga na svršetku stvarî, kako to čini nova? Od Anaksagore dalje vjerovalo se, da razumljivo proizlazi iz razuma. Poslije Hegela trebalo bi vjerovati protivno, to jest trebalo

bi vjerovati, da razum proizlazi iz razumljivoga i da razum nije drugo nego razumljivo, koje dolazi napokon do upoznavanja samoga sebe — da razumljivo postoji prije razuma, a spoznatljivo prije sposobnosti spoznavanja, da Kozmos nije djelo Misli, da uređeno nije djelo Uređivača, nego je Uređivač djelo uređenosti, Misao djelo Kozmosa.

Stara filozofija, tvrdi nova teodiceja, nije vjerovala u napredak nego u propadanje. S njenog stanovišta priroda i čovječanstvo nisu ulazili nego su postepno silazili; po njoj je savršenstvo na početku stvarî, i sve u svietu i u poviesti ide do boljega u gore. Eden i zlatni viek religijâ, kao i sustav hipostazâ u filozofijama, izraz su ove vjere, koja je vladala, dok je sviet bio nepoznat ili slabo poznat. Danas, zahvaljujući tekovinama pozitivne znanosti, prevladava suprotna nauka. Savršenstvo nije više na početku stvarî; ono je svrha, za kojom se uviek teži, ali koja se nikada ne dostiže. Ono je završni uzrok, a ne pokretač svieta. Sustav svemira nije više opadanje nego izlaženje. Iz dubina tajinstvenih tmina, gdje se pokreće Biće o sebi, izvija se neki uzdah prema idealu; i ovaj moćni uzdah za savršenstvom, premda neodređen, izaziva kretanje, prelaženje od potencialnosti k činu. Universalno biće ide, u svim svojim promjenama pravcima, od prostoga k sastavljenome, od abstraktnoga ka konkretnome, od neorganskoga k organskome, od vegetativnog organizma k životinjskome, od životinjskoga k misli. I svaki je pokret označen sve naprednijim popunjavanjem bitka i života. Ovo kozmičko Biće teži bez prestanka k idealnom savršenstvu, ali ga nikada ne dostiže. Bog je teologije savršenstvo u činu; Bog kozmologije savršenstvo u potencialnosti, on je vječna težnja težnje za idealom sa strane stvarnosti, i

razumski prizor kozmosa nije nego pogled na ovu vječno djelatnu dielektiku, na ove vječne hegelovske silogizme, na ovaj bezkonačni napredak konkretne, stvarne, nedjelive sile, koja se zove priroda.

Ovdje se, prema mišljenju Pulićevu, nameće jedno pitanje: kako se priroda razvija prema svrsi, koju ona ne pozna? Po ovim teorijama priroda je sliepa, a misao se očituje tek na višem stupnju života, jer je ona njegov najviši izraz. »Ideal privlači prirodu« — ? To je formula, koja ima stanovitu ljepotu, ali joj manjka jasnoća. Kakove je vrste ovo privlačenje, kojemu je priroda podvrgnuta bez svoga znanja i bez razumievanja? Ta se potežkoća javlja u filozofiji Aristotelovoj, kojoj je prilično bliza nova teodiceja. Aristotel kaže, da Bog pokreće sviet, kao što predmet naše čežnje pokreće našu čežnju, a da on sam nije pokrenut. Ali da se osjeti djelovanje željenog predmeta, potrebno je, da već prije postoji poznavanje samoga predmeta, a da naša misao bude povučena od istine, treba da se istina očituje. Priroda međutim na početku svoga razvoja ne pozna Boga; ne pozna ga, dok ne dođe do onog stupnja ulaženja, kad se budi razum. Privlačenje sa strane razuma razumu pristupačnog Božanstva djeluje na prirodu, a da ono prirodi nije poznato. Nije li ovo najveća potežkoća za svaku logiku, pa makar ova bila sagrađena i po kalupu Hegelovu? Ova potežkoća vriedi jednako za sve kozmoložke teorije, koje nieču misao u tamnim početcima života i koje nastoje raztumačiti djelo prožeto razumnošću, kao što je to sviet, bez razumnog začetnika. Dapače potežkoće se u novoj teodiceji podvostručuju. Za ovu ideal ne postoji o sebi, kao kod Aristotela; on nije substancialno različit od svieta, budući da je

sviet njegova stvarnost; on ne postoji prije svieta, jer nije na početku stvarî, nego na koncu njihova razvoja. S jedne strane Ideal ne postoji, nego samo onda, ako ga sebi duh zamišlja; s druge strane priroda ne proizvodi duh, nego u razdoblju svog najvišeg razvoja. Kako dakle Ideal prije svoga postojanja može odrediti kretanje prirode, a k tome on sam mora postati njeno više određenje? To je Aristotel preobražen u Hegela, ali tako, da preobrazba nije proriedila mrakove, nego ih je dapače još više zgusnula.

Mogu li se riešiti potežkoće govoreći o imanentnoj i nuždnoj djelatnosti. Netom se uplete nuždnost, nejasnoće ne prestaju, a razloženje se zaustavlja. Nuždnost, rieč je, o kojoj se ne može razpravljati: to je deus ex machina metafizičara u zabuni. Neka pljeska tko hoće ovakovim manevrima Aleksandrove sablje; razum ne će prestati s posjedovanjem. On želi znati, kakove je vrste ova nuždnost, da li je unutrašnja i neposredna ili je posredna, dolazeći do nekog višeg načela. Prema sustavu nove teodiceje to načelo još ne postoji, dok se sviet nuždno razvija u smjeru neke buduće ideje, koju sviet ne pozna.

Kaže se, i kad bi svi ti prigovori bili istiniti, da bi bila stvar odviše nedostojna devetnaestoga vieka, kad bi on, prosvietljen sve većim znanstvenim napredkom, čim se razlikuje od svih drugih vjekova, robski pristao uz nauku zastarjelu i lišenu svake izvornosti kao što je ona, prastara i veoma prostačka, o transcendentnom Bogu, vrhovnom Uzroku, razlučenu od svojih učinaka, odredjenu od svieta. Dvie su, primjećuje Pulić, nemogućnosti odgovora u pogledu postanka. Ili se sviet može protumačiti pomoću

vlastitih zakona, razvijajući se sudbinskom igrom vlastitih snaga, prema čemu se smatra uzrokom sebe samoga, — i ta je teorija ateistička, ako se pođe sa stanovišta teologije; naturalizam je, ako se pođe sa stanovišta metodâ. Ili je sviet prostrani razvoj oblikâ i pojavâ, koji u bezkrajnosti prostora i vremna očituju universalnu substancu, jedinu, koja postoji, i tada stvar i duh nemaju nego fenomenalno postojanje, a ona vrsta nejasnog razuma, što se očituje u tom razvoju, čisti je nagon imanentan samom svietu, sudbonost, koja je razumna samo u svojim posljedicama, a inače je bez sviesti i bez predviđanja svrhe, za kojom ide. Ova je teorija, prema kolebanjima duhova, panteizam ili idealizam. I to su dva rješenja, na koja se mogu svesti sve slavljene novosti i izvornosti suvremenih sustava protivnih spiritualizmu, koji, predpostavljajući nad svietom razumno Načelo, vidi u tipovima i prirodnim zakonima, u svietu tjelesa i duhova, izraz vječne, božanske Misli. Znači li, da onaj, koji se odluči za dva prva sustava, posjeduje više oštroumnosti i prosvićenosti od onoga, koji pristaje uz spiritualistički sustav? Pulić to odlučno nieče, pozivajući se na poviest filozofije. Tko god obrati pogled na svitanje grčke filozofije, vidjet će, da su najglavniji pojmovi, koji danas razdvajaju filozofe, upravo oni, koji su se sami od sebe pojavili pred razumom u prvom njegovom zaletu k istini. Jonski filozofi riešili su problem u smislu prirodne filozofije, Eleati u smislu panteističkog idealizma, a Anaksagora je prvi iztakao ideju uzroka, koji nije tvarno jedinstvo Jonjana niti abstraktno, čisto racionalno Biće Eleatâ, nego Misao, razumni Uzrok, bezsmrtni Razum, koji postoji o sebi, a sviestan je sebe i sebi postavlja svrhu, koju sliedi i dostiže. Demokrit, Par-

menid, Anaksagora pogodili su, u prvim početcima misaonosti, tri načela, pomoću kojih se uviek kušalo protumačiti početak stvarî. To ne znači, da sva tri shvaćanja imaju jednaku vriednost. Oni se nameću razumu neposredno, kad hoće da zna, odakle i čemu je sviet, te prema tome duh, rješavajući ta pitanja, kreće se među neprekoračivim granicama; postoje logičnost i red u pronalaženju zablude, kao i u odkrivanju istine. Izvornost i novost ne zavise o činjenici, da li se izabire radije jedno rješenje ili drugo na području granica, među kojima se kreće ljudski duh, nego jedino o snazi misli, kojom vladamo, o čvrstoći razloga, kojim podkrijepljujemo izbor i o plodnosti posljedaka izvedenih u tumačenju svieta i života.

Nova teodiceja naglašuje, da se mora izabrati između stvarne i žive neizmjernosti, ali nesavršene, i između savršenog Bića, ali ne stvarnog ni živog. Temelj je, na kojem počiva taj nuždni izbor, kaže ona, protuslovlje između savršenstva i stvarnosti. Savršenstvo je istina, prema kojoj je stvarnost opadanje; ono je bitnost, koju bitak oponaša, a da je nikada ne dostigne; ono je tip, koji može sačuvati svoje stanje samo pod uvjetom, da ostane bez ikakvog konkretnog i određenog oblika. Svaki oblik naprotiv, svaki bitak, svaka stvarnost nespojivi su uistinu s božanskim atributima. Tko hoće savršenog Boga, neka se odrekne tlapnje živoga Boga, jer nije moguće imati pravoga Boga bez razumievanja, da on ne može biti drugo nego ideja, koja postoji izključivo u našoj vlastitoj misli. U ovim tvrdnjama, odgovara Pulić, nova teodiceja ide s predpostavke, da je svaki bitak nuždno pokretan, da se razvija u vremenu prostora i da je samo proizvor prirode i poviesti. Ali postoji li samo oblik bitka, koji nam poka-

zuje izkustvo? Već u samom svietu izkustva ima više načina bitka. I sam nova teodiceja priznaje, osim osjetila i mašte, razum kao izvor stvarnostî, koje ne opažamo ni ne osjećamo nego zamišljamo. Kad bismo bili ograničeni na samo svjedočanstvo osjetila, morali bismo vjerovati, da ne postoje nego fizička bića i da nikakvo biće ne može biti zamišljeno drugačije nego pod oblikom pružívosti i da je sve, što nije protegnuto, samo abstrakcija. Ali to nam ne dozvoljava sviest, koja izpravlja izkustvo osjetila i odkriva nam podpuno drugačiji način bitka ne manje stvarna, premda spoznata samo mišlju. Ovom novom obliku bitka duh pripisuje pojam vremena, ali ne prostora. Zašto čitav duh, sa svim svojim moćima, ne bi mogao izpraviti i nadopuniti svjedočanstvo sviesti, odkrivajući nam drugi način bitka, bezkonačno uzvišenijega, oslobođena od svakog odnosa s vremenom i prostorom, koji ne bi imao ništa, što bi bilo nespojivo s atributima Božanstva?

Nova je teodiceja morala doći do svojih zaključaka, jer je rieč »starnost« uzela izključivo u smislu f e n o m e n a. Stara metafizika, protivno od nove, mjerila je stvarnost ne mjerilom nedostataka, nego mjerilom koliko će ili bolje kakvoće bitka, tvrdeći, da biće postoji u većoj mjeri, ukoliko više sudjeluje u savršenstvu i da samo onaj, koji posjeduje savršenstvo bitka, posjeduje punoću stvarnosti. Prema novoj teodiceji, sve što se biće više približava tipu savršenstva, ono se sve više odalečuje od uvjetâ bitka. A to bi značilo uništenje razuma.

Netko bi mogao opaziti, da mjesto braniti staru teodiceju iznoseći dokaze sv. Anselma i Cartesiusa, trebalo bi dokazati njihovu dokaznu snagu. Ovi dokazi, odgovara Pulić, kao i dokazi svih drugih filozofa, nisu drugo nego

konstrukcije. Oni imaju za temelj sviet o Bogu, koju dobivamo zajedno s bitkom; oni moraju tu sviest potaknuti, oblikovati, izraziti i odgojiti u svim pravcima našega duha kroz prirodu i poviest, ali ništa više. Postojanje Boga ne oslanja se na dokaze ljudske, njega ne odkrivaju silogizmi filozofskih škola; njega odkriva vjera. Mišljenje, da se Bog može i mora dokazati i da ga treba priznati samo pod silom dokaza predpostavlja niekanje Boga, jer ga predpostavlja uvjetovana našim razumskim sposobnostima, podvrgnuta dakle sposobnostima ograničenog stvorenja. Bog, koji bi se morao priznati samo silom dokazâ, Bog subsumiran u konačni aksiom konačnog bića, prestao bi samo iz toga razloga biti Bogom. Isto tako prestao bi biti Bogom Bog, kojega bi se priznavalo, kao što Kant čini, samo iz ćudorednih razloga, ili bolje iz eudemonističkih razloga. Bog, bez kojega se misli i živi, priznat samo iz potrebe sreće, bio bi neki maître de plaisir. Svi tako zvani dokazi o postojanju Boga, sadašnji i budući, vriede samo utoliko, ukoliko ideja o Bogu, prožeta slikom Boga u čovjeku i razvijena pomoću unutrašnje i izvanjske bjave, prolazi iz neposrednog stanja vjere u posredni oblik razuma, ukoliko je sviest o Bogu osvietljena, a osjećaj o njegovoj nazočnosti u svakom pravcu, izvana i iznutra, uzgajan i oživljen. Ali pri tome Bog ne može biti nikada razumski izcrpljen niti izražen od rieči ljudske onako, kakav zbilja jest.

Razlika je između stare i nove teodiceje, što je ova posljednja samo niz protuslovlja. Nova tvrdi, da je nemoguće priznati pravoga Boga, koji bi bio živ i stvaran; za staru je naprotiv nemoguće priznati savršeno Biće, koje ne postoji. Nova tvrdi, da se Bog ponizuje, netom se zamisli stvarnim; za staru Bog, koji ne postoji, nije Bog. Nova uvjerava, da je Bog čista ideja razuma, abstrakcija, konstrukcija duha, ali uza sve to, da je Bog savršeno nezavisan od duha, koji je sačuvao svoju objektivnu stvarnost, iako je izgubio svoju živu stvarnost; za staru je očevidno, da Bog sazdan od misli, Bog-ideja, ne može biti nego subjektivni Bog i, kao svaka druga abstraktna ideja, jednostavni posljedak našeg intelektualnog doživljaja, o kojemu zavisi.

Pulić navodi pri svršetku svoje razprave rieči Dr Chalmersa: »Znati, da ima svarî, koje se ne mogu znati, također je određeno i pouzdano znanje ...« Granice ljudske nauke, piše naš filozof, nisu svršetak bitka; čovjek naslućuje druge istine, a da ih ne može označiti, izmjeriti, izcrpsti. Ovaj bitak, predmet religioznog vjerovanja, bit će uviek u stanovitoj mjeri nepristupačan ljudskoj nauci. Ona može dodirnuti ovaj tajinstveni sviet i uvjeriti se, da tamo ima činjenica, s kojima je povezana ljudska sudbina; ali zahvatiti ove činjenice i podvrgnuti ih izpitu, to joj nije dano. Radi toga mnogi filozofi kažu, da te činjenice nisu stvarne, dok drugi, ne opažajući našu nemoć, vinuli su se smjelo prema onim sferama, da opišu njihove činjenice, da im rieše probleme i odrede zakone. Ali unatoč niekanja prvih, sviet je nastavio vjerovati u postojanje nepoznatog svieta i u stvarnosti odnosa, koji ga s njim vezuju; unatoč hvastavosti drugih, odbio je uvjerenje, da je svaka koprena razkinuta, te dalje iztražuje. Čovjek ima o temeljnim pitanjima metafizike prvotna, izvorna shvaćanja, kao baštinu ljudske prirode. Metafizika sakuplja ta shvaćanja i uz njihovu svjetlost koraca stazom mračnom i neodređenom; njena polazna točka je duboka

i zajamčena u samom čovjeku, ali njezin cilj je u Bogu, s onu dakle stranu ljudskog područja.

Ali treba li zato, da se čovjek odreče proučavanja velikih pitanja? Čovjek se toga nikada nije odrekao niti će se odreći. Velika pitanja, koja prelaze konačni sviet, stoje uviek pred njim i on se ne odriče pokušaja, da im razjasni bar koju stranu. Čovjek je jednak na području misli i na području djelovanja: on teži preko onoga, što sam vriedi, i to je njegova priroda i njegova slava. Kad bi se toga odrekao, ponizio bi samoga sebe; ali on mora biti sviestan granica svoje spoznaje moći.

Iznio sam potanje Pulićeva razlaganja, jer su ona bila dosad kod nas podpuno nepoznata. Ostavimo na stranu pitanje, ukoliko je Pulić riešio problem postojanja Božjeg; i on sam izjavljuje, da nijedan dokaz ne može prodrieti tajnu Božjeg bića. Pulićeva razprava ima u drugom pogledu svoju vriednost; ona je i danas u neku ruku aktuelna. Osim duboke filozofske erudicije i oštrog razlučivanja, koji se u njoj očituju, razprava Pulićeva oblikuje se težnjom k živom i konkretnom, odlučno ustajući proti intelektualizmu i verbalističkim cjepidlačenjima. Zato je Pulić i mogao prodrieti u glavnu zabludu nove metafizike, koja je Bogu, kao idealnoj konstrukciji ljudskog duha, pripisivala istinitost, ali mu je zaniekala stvarnost. Pulić je oštroumno shvatio, da je izvor te čudne nauke u predrazsudi, koja je matematičkim postupcima davala spoznajni značaj, istine. I zato on izričito naglašava, da se istinska filozofija ne bavi jednačbama, nego čovjekom i Bogom u njihovoj živoj stvarnosti. Tim je Pulić naslutio odkriće suvremene filozofije o matematičkim pojmovima

kao abstrakcijama (abstraktni pseudo-pojmovi), koje imaju izključivo praktičnu važnost.

Zanimljivo je i Pulićevo stanovište prema razumskim dokazima o postojanju Boga. Oni su za njega samo pomoćne razumske konstrukcije, dok pravi izvor spoznaje o Bogu Pulić nalazi u intuitivnim moćima duha, u Božjoj praslici prvobitno utisnutoj u dušu ljudsku. Ne približava li se tim dubrovački filozof nekim suvremenim filozofskim mišljenjima, koja vide dokaz postojanja Božjeg u izkustvu zanosâ velikih mistika?

Pulić je uobće možda suvremeniji nego to u prvi mah izgleda. I danas su u punom jeku sustavi s izključivo ovo zemaljskim pogledima. Doduše, danas se jedan dio idealističkih sustava oslobodio od Hegelove i Schellingove »filozofije prirode«, te je cielu stvarnost imanentizirao, tako da odpadaju Pulićevi prigovori u smislu deifikacije objektivne prirode; ali i Totalnost suvremene idealističke filozofije, koja upravlja razvojem poviesti, jednako je bezsviestna, jer tek dolazi do samosviesti u individuumu, koji za nju nije stvaran; stvaran bi bio samo universalni duh. I tako, dok bi poviestnim događajima imala upravljati misao universalnog duha, koji su sustavi nazivaju i Providnošću, taj se universalni duh osvješćuje tek u nestvarnom pojedincu. Prema tome misao bi upravljala svietom, ali je ona u svojoj stvarnosti bez samosviesti, dakle bezsviestna. Slični dakle pogledi onima, koje je Pulić s uspjehom obarao. Zanimljivo je, da se i sada, u krilu same imanentičko-idealističke filozofije pokazuju neki znakovi oporbe proti takovom stanovištu. Jedan talijanski pripadnik ove filozofske škole piše: »Ne toliko neodređenost atoma kao takova, koliko njegova sposobnost da

se različito može opredieliti prema prirodi energetičnog polja, to je ono, što izaziva razmišljanja idalističke prirode. Mi naslućujemo nazočnost djelovanjâ, koja odozgor prema dolje uplivaju na ustrojstvo fizičkog svieta, nazočnost teleologijskih anticipacija, koje sređuju i podjeljuju tvarne sastojke. Ako je u starom atomističkom shvaćanju razum bio podpuno izvan okvira prirode ..., u novom shvaćanju izgleda nam, da on očitije ulazi u taj okvir i da je bolje podieljeno njegovo djelovanje u raznim redovima i ravnima kozmičkog života.[1]) Nije li ovdje postavljen razum na početak stvarî (»teologijska anticipacija«), kako je zahtievao Pulić?

Suvremeni imanentističko-idealistički sustavi smatraju religioznu težnju za konačnim počinkom u Bogu, vječno živu u čovjeku, »dialektičkim momentom« bez odgovarajućeg stvarnog objekta. Oni tvrde, da su čežnja za zlazkom iz ograničenog kruga misli, kao i nada i predosjećaji neke druge stvarnosti, koja nije stvarnost ljudskog razuma, samo mitološke obmane, jer mi pri spoznavanju ne možemo izaći iz područja misli, a vjera u drugi sviet znači niekanje misli, jedinog našeg spoznajnog organa. Sve, što je izvan misli, puka je tlapnja. »Sviet različit od našega mora nam mora nam biti nepoznat, jer da nije nepoznat, ne bi bio različit«. A o nepoznatom ne može se govoriti ni razpravljati — tvrde ovi pravci. Istina je, drugi nam je sviet nepoznat, baš zato jer je drugi sviet. A ipak kao da ima činjenica, koje dokazuju postojanje drugog svieta. Ako nam je ovaj nepoznat, to još ne znači,

[1]) Guido De Ruggiero: »Filosofi del novecento«, Bari Laterza, 1934., str. 212 i 213.

da su nam nepoznati signali, koje nam šalje taj sviet. I na te signale misli Pulić govoreći o »dodiravanju tajinstvenoga svieta« i o činjenicama ovog tajinstvenog svieta, »s kojima je povezana ljudska sudbina«. I zato je mnogo istinitija misao Dr Chalmersa, koju Pulić usvaja, od stanovišta idealista: »Znati, da ima stvari, koje se ne mogu znati, također je određeno i pouzdano znanje«. Spoznajom činjenica, koje nam navieštaju postojanje drugog svieta, nismo izašli iz kruga misli, nismo izašli iz područja izkustva, neobhodno potrebite točke polazka svake spoznaje, kako s pravom naglašuje imanentistički idealizam. Ali sve ovisi o tome, da se pred stanovitim redom činjenica ne prelazi s prezirom, kako to čini idealizam zajedno s materializmom. Idealizam, premda u borbi s ovim posljednjim, primio je od njega uvjerenje o zavisnosti duhovnih funkcija od fizično-tjelesnih, te je tim sebi zatvorio izlazak iz ovozemaljskoga. Bezbroj činjenica nagomilanih u poviesti čovječanstva govori o protivnom, govori o sposobnosti duha da djeluje izvan granica fizičnog tiela. Doduše, to izkustvo nije svakidašnje, ali je ono pouzdano kao i svako drugo izkustvo, te će biti bez sumnje uzeto u obzir od buduće filozofije, kad se izgube i zadnji tragovi prosvjetiteljstva XVIII vieka, koji su još vrlo jaki i prema kojima je nedostojno suvremenog kulturnog čovjeka priznavati takove činjenice. Ova će tvrdnja velikoj većini izgledati presmiona i prenaivna, ali je ona opravdana činjenicama, koje se danas s prezirnim smiehom apriori odbacuju. Priznavanjem spomenutih činjenica izbjegavamo, ne ostavljajući područje izkustva, sudbonosna niekanja racionalističke filozofije, a osobito nepriznavanje opravdane i vječne čovjekove čežnje za

misterijem i za počinkom iza oluja ovoga života na mirnim obalama drugačijeg svieta nego je naš. Na taj način misterij i smisao, sastavni dielovi ljudske duše, ne samo što se ne izključuju, nego se međusobno skladno slubljuju.

I današnji imanentistički idealisti tvrde, slično kao i u Pulićevo doba, da nema »drugog božanstva, nego život sam«, jer je svaki počinak, pa i počinak u Bogu, niekanje života«, te slave suvremena izključivo ovozemaljska shvaćanja kao pobjedonosne tekovine kulturnih napora čovječanstva. Oni vide svrhu svieta u neprestanom duhovnom razvoju kroz dialektičke sukobe i poznavanja oprečnostî u uviek naprednijim sintezama, ali taj je razvoj bezkonačan, bez određene završne točke. Dakle vječni vrtoglavi razvoj, vječna borba bez smirenja, vječni napori bez počinka, jer smirenje i počinak znače prestanak života, ništa. Mora se dopustiti idealistima, da je njihovo stanovište izpravno u pogledu ovoga svieta vječnih sukoba i vječne borbe, ali je njihova glavna zabluda u projektiranju ovozemaljskih okolnosti u onozemaljsko. Istina je, razvoj svjetske poviesti prolazi kroz strašne sukobe u ostvarivanju svojih vriednosti, kako izpravno drži idealizam, i u tome se sastoji ovozemaljski život; ali nema li pravo Pulić, kad on predpostavlja i drugačije uvjete života, drugačije od ovozemaljskoga, gdje ne vlada više nemirna dialektika ovoga svieta, gdje se sve oprečnosti smiruju i gdje čovjek nalazi napokon onaj počinak i onu sreću, koji su najintimnije i najjače potrebe njegovog najdubljeg bića. Kad bi se ove potrebe temeljile na obmani i varki, kako misle idealisti, čovjek bi bio najnesretnije biće u svemiru. Kathrein piše: »Čovječje srdce teži preko svih ograničenih stvari za savršenom srećom, koja nikada

ne svršava. Kad bi ova sreća bila nedostiživa, ne bi li mu njegova volja i moć spoznaje, iz kojih izvire ovaj nagon za srećom, bila na proklestvo? Što bi mu koristilo, da on stupa u prvim redovima razvojnog procesa, kad bi on na to bio osuđen, da neprestano posiže za mjesecom, koji stoji nedostiživo i visoko na nebesima? I ne bi bio onaj najrazboritiji, koji bi živio podpuno po propisima Epikurovim i koji bi nastojao da zgrabi sva moguća dopuštena i nedopuštena sredstva uživanja prije nego ga smrt baci natrag u ništavilo?« Svakako, uvjerenje o postajanju drugoga svieta i mistički osjećaj, koji proizlazi iz toga uvjerenja, preobrazio bi čovječanstvo, te nemaju oni krivo, koji kažu, da bi današnja težnja za svjetskim užitcima i uspjesima, nesumnjiv posljedak izključivo ovozemaljskog opredjelenja, uzmakla pred čistom radosti, koju daje vizija drugoga života. Što god govorili idealisti, uvjerenje o postojanju drugog svieta daje životu sasvim drugi smisao i onu spokojnu vedrinu, koju ne može nikako nadoknaditi idealističko »herojsko« pomirenje s tragičnom ulogom pojedinca kao beznačajnog i kratkotrajnog sudionika vječne svemirske drame. I nije li baš pomanjkanje mističnog osjećaja, u kojemu idealisti vide napredak današnjeg svieta, glavni uzrok nesreća, koje su ga snašle?

Bez sumnje, idealisti imaju pravo, da smo pri spoznaji vezani uz misao, uz dialektiku razlučivanja kategorija ali je pogrješka idealizma, što on misli, da su kategorije svrhe samima sebi, te izključuje izvan njih svaku drugu stvarnost. Dialektika, to jest ujedinjenje u razlučivanju i protivno, značajka je ovozemaljskom djelovanju, a cilj djelovanja lomi prvotno nerazlučivo i skladno jedinstvo u nemir višestrukoga. Dialektika dakle nije Jedno

teoretske više stvarnosti, kakovo pozna mističko izkustvo (mistici svih vremena, kako je dobro opaženo, pokazuju istovjetnost doživljavanja i istovjetnost cilja svoje čežnje, što se ne može drugačije objasniti, nego stvarnim postojanjem Bića, prema kojemu teže); ona je zakon djelatnosti, koji svoju težku sjenu baca i na ovozemaljske tako zvane teoretske vriednosti. Absolutno jedinstvo kategorija nije nam dano zahvatiti neposredno mišlju, jer je ova u svojoj bitnosti dialektičko razlučivanje; ali znanje, da »ima stvarî, koje se ne mogu znati«, objavljeno signalima onozemaljskoga i izkustvom mistikâ, dava ovim kategorijama dublje značenje, jer tim prestaju biti svrhom samima sebi i postaju službenicama jedne više svrhe. Ovo nije više abstraktno razvijanje neosobne duhovnosti u užasu vječne i neumoljive borbe, nad kojom se nadvija nemilosrdna pustoš niemog i sliepog svemira, nego je razvoj konkretne i osobne duhovnosti pod pouzdanom zaštitom Konkretnosti konkretnostî, sviestne vrhovne Volje, koja je zadnji cilj svega.

Većinom ove misli sadržane su, ako i u jezgri, u Pulićevim filozofskim pogledima. Njegovo duboko osjećanje u čovjeku usađene težnje za vječnim, ali za osobno i konkretno vječnim, kao i za konačnim stapanjem s očinskim Izvorom svega, proizlazi iz neoborivog uvjerenja, i ovo daje njegovu stilu privlačivu svježinu i za današnjeg čitatelja.

Treba naglasiti, da Pulić ne upada u bezplodni očaj svojih suvremenih sugrađana, nego se diže do visina ondašnje europske misli i neposredno surađuje na njoj.

IVAN STOJANOVIĆ

(1829.—1900.)

Sjećam ga se iz djetinjstva: visok, suh, u iznošenom svećeničkom odielu, sa starim, uviek smečenim šeširom, išao je duvajući, snažno udarajući štapom o pločnik i vukući starinske svećeničke cipele s kopčom tako, da su mu se pokazivale poderane pete na crvenim kanoničkim čarapama. Bio je općenito voljen kao dobričina, skrajnje darežljiv prema siromasima i velik prijatelj djece, koja su se uviek kupila oko njega uživajući u njegovom čudačtvu i u njegovim paradoksalnim izpadima.

Njegovo djetinjstvo pada u doba, kada su još bile Dubrovčanima svježe rane zbog propasti republike; još su bili na životu ljudi, koji su bili svjedoci posljednjih dana dubrovačke države. Ovi izbačeni u podpuno nove prilike, još su teturali omamljeni od nenadanog sudbinskog udarca. Stojanović sam pripovieda u svojoj »Poviesti dubrovačke republike«: »koliko smo u djetinjstvu žena i ženica vidjeli, gdje javno plaču, na dan sv. Vlaha! A kad bismo upitali kogagod starijeg gospara za uzrok, odgovorio bi: ‚Plaču, jer se spominju prijašnjeg dobrog stanja

pod prijašnjom vladom, čiji im je simbol sv. Vlaho!' Mi djeca tad bi štagod razumjeli kao kroz maglu«. I ovi utisci iz djetinjstva bit će odsudni za cio Stojanovićev život i za cio njegov književni rad. Misao na »prijašnje dobro stanje pod prijašnjom vladom« izpreda se s vremenom u njegovoj duši u čaroban san o nekom zemaljskom raju, nekom zlatnom vieku, iz kojega je Dubrovčane izbacila sudbina u nepodnošljivo stanje. I ne prestaje im drugo nego, bez nade u budućnost, povući se u sebe s jedinom utjehom razgovora sa samim sobom i s nekoliko istomišljenika o prošlosti, minuloj u nepovrat, i o okrutnoj sadašnjosti, koja ne zaslužuje nego prezir i porugu.

U istom duševnom razpoloženju nalazi su se i ljudi, koji su imali odlučan utjecaj na Stojanovićev duševni razvoj i na njegov književni rad. Kao mlad župnik u dubrovačkoj Rieci došao je u dodir s Nikom Velikim Pucićem i s čudakom franjevcem O. Pacifikom Radeljevićem.

Stojanović piše o Niku Velikom: »Na glasu je s neobične učenosti i dostojanstvena života Niko Pozza rečeni Veliki, da se razlikuje od drugog Nika Pozze, brata mu ..... Premda bijaše prekomjerno učen u mnogiem granama ljudskog znanja, ipak taj čovjek ne napisa nigda ništa. Učenost i aristokratičnost bijahu sakrivene u njemu; samo oni, koji su s njime obćili, mogli su se o tome uvjeriti. M i i z p o v i e d a m o, d a s m o u p r a v o s v e š t o z n a m o d u ž n i o v o m e č o v j e k u. Za vrieme našeg popovanja u Rieci, gdje Niko Veliki ponajviše prebivaše, bijasmo u prigodi, da se često s njime sastanemo. Filozofija, književnost latinska, talijanska i narodna bijahu mu vrlo dobro poznate, a što je čudnije, i bogoslovlje, kako što potvrđivahu mnogi biskupi i svećenici

dubrovački i dalmatinski ..... Pripoviedao nam je na tajno mnogo sitnarija i anegdota o vlasteoskiem obiteljima dubrovačkiem, i tajne će ostati i umrieti će s nama. Vlada austrijska cienila ga je. Kad je car Franjo Josip pohodio Dubrovnik, sastane se u Rieci s njime (bijasmo nazočni tome sastanku) i reče mu na vas glas: ‚S i g n o r c o n t e! o h q u a n t o p i a c e r e p r o v o d i a v e r l a v e d u t a; e s s e r e a R a g u s a e n o n a v e r l a v e d u t a, n o n s a r e b b e s t a t a b u o n a c o s a'. (Gospodine grofe, koliko mi je drago, što sam Vas vidio; biti u Dubrovniku, a ne vidjeti Vas, ne bi bilo dobro). Zatiem je hodio car s njime pô ure i razgovarao se o stvarima, koje nitko ne zna. Treba napomenuti, da je car i prije bio čuo za ovoga čovjeka«.

I u svojoj »Dubrovačkoj književnosti« spominje Stojanović Nika Pulića kao jednoga od posljednjih predstavnika klasicizma, koji je u Dubrovniku izumro s Diegom Sorkovićevićem, Vlahom Getaldićem, Lukšom Gučetićem i Nikšom Gradićem. Lukša Gušetić pročitao bi svake godine jednom Horaca, kao što je Kazali pročitao svake godine Tacita, a Luka Sorkočević Lukrecija. Za Nika Pucića ovdje kaže Stojanović: »Niko Veliki Pucić jedan od posljednjih učenjaka. Iako bijaše izučen u svakoj struci književnosti ..... nije nikada ništa napisao .... Ja sam mnogo godina obćio s Nikom Velikiem, te od njega naučio sve što znam. Ovaj čovjek tumačio je Plauta, Tacita, Livija, Horaca, poznavao je sve filozofske sisteme ..... Spomenuta njemačka književnica Düringsfeld napisala je o njemu roman s nadpisom ‚Niko Veliki'«.

Ljekarna Rafa Šarića, u kojoj su se sastajali ovi ljudi, igrala je također u duševnom razvoju Stojanovićevu

znamenitu ulogu. Stojanović piše: »Ova ljekarna je u posljednja vremena bila upravo akademija zadnjieh dubrovačkieh književnika. Mi se spominjemo u našoj mladosti tieh književnika, koje smo slušali, kako na izust izgovaraju čitavieh komada iz Virgila, Horaca, Ovida i Lukrecija, pa i popova i liečnika, koji bi deklamirali na pamet klasičnieh komada na veliko naše udivljenje«.

I pojava franjevaca O. Pacifika Radeljevića, drugog učitelja Stojanovićeva, značajna je za duhovnu atmosferu ondašnjeg Dubrovnika. Za njega kaže Stojanović: »Radeljević je u privatnom životu bio više cinik nego išta. Pjesničtvo mu je bilo goj(!) i utjeha jedina života. Hoteći živjeti vazda u samoći i ne odati se zahtjevima ičijim, kako lector jubilatus polovinu života učini u Konavlima, nikad u grad i ne dohodeći. Izabran starješinom manastira gradskoga, nastani se u Dubrovniku za jednu godinu, pak odmah pođe u Rieku, gdje dugo ostane. Iz Rieke pođe u Rat i tu umre«. Kako pripovieda Stojanović, Radeljević je pjevao čakavštinom, ali mu pjesme većinom nisu tiskane. U Rieci preveo je Ariostov ep »Orlando furioso«, koji također nije bio tiskan. Kako Stojanović misli, prievod nije bio dobar, ali zato su od veće vriednosti tumačenja »alegorija toga spjeva«. Za Radeljevića je Ariosto bio »Verne svieta moralnoga«(!) »Kao što Verne miscuit utile dulci (pouku je preplitao sa zabavom), te u fantastičniem romanima iznosi pouke iz prirodnieh znanosti, tako i Ariosto sve pojave psihologije moralne zaodieva i prikazuje u fantastičniem epizodama. I kako je u svakome čovjeku, pa u zadruzi ljudskoj, pomiešano dobro i zlo, plemenitost i podlost, i zloba i ljubeznost, tako se i u Ariostovu junaku ljubav spaja s okrutnošću, svetinja moralna s porukom. »Dok je bio u Rieci, Radeljević bi svako jutro Stojanovića »počastio kakoviem epigramom«. »Vrlo zgodan i duhovit bijaše odgovor — pripovieda Stojanović o Radeljeviću, — koji mi dade, kad ga jednom na navaljivanja biskupova potaknuta od fratara, skladno i stidno (bijah od njega mnogo mlađi) prekorih radi nekieh djela protivnieh pravilima reda. ‚Reci ti svakomu, odgovori, da spiritualis homo judicat quemquam, ille antem a nemine indicatur (duhovit čovjek sudi svakoga, a njega nitko')«.

Oba ova čovjeka, Niko Pucić, solidno i klasički naobražen aristokrat, i Radeljević, »cinik« i nepokorni i samovoljni fratar, oba čudaka na svoj način, povučena u same sebe i nalazeći jedinu utjehu u duhovnim zabavama, namienjenim izključivo osobnom smirenju, koji inače nisu bili osamljene pojave, nego predstavnici ondašnjeg općeg stanja duhova, u Dubrovniku — ostavljaju duboke tragove u Stojanovićevu duševnom životu i daju odlučan pravac njegovim životnim nazorima. Aristokratsko-klasično stajalište u shvaćanju ne samo književnosti, nego i društveno-poviestnih odnošaja, izprepleteno ironijom i satirom, Platon i Voltaire na čudan način pomiešani, glavna su značajka Stojanovićeva književnog rada.

Stojanovićev je književni rad vrlo značajan za njegov čudački diletantizam. Preveo je polovinu Augustinovih »Izpoviesti«, i to u narječju dubrovačkom (netiskano), Aristofanove »Oblake«, nešto iz De Amicis-a, Schillerova »Menschenfeind«, Lessingove basne s vlastitim ćudorednim opazkama, latinske izreke Publija Sirjanina Mimika i Petronija (netiskano). »Ponašio« je, to jest preradio neke novele Voltaire-a (»Mikromegas« i »Đovo«),

Ghislanzonija (»Nosonje«) i nekog nepoznatog pisca (»Repat čovjek«). Preveo je Engelovu »Poviest dubrovačke republike«, koja dopire do konca XVIII vieka i nastavio ju je do najnovijih vremena. Izvorna su mu djela »novele«: »Luko mali«, »Gospođa Mare«, »Žagarac«; komedije »Frlezija« i »Romanticizam i jastog«. »Dubrovačka književnost« najzanimljivije mu je djelo. Nisu obavljene njegove prigodne talijanske i latinske pjesme, a i neke druge stvari u prozi.

Ali bi pogriešio onaj, tko bi Stojanovićeve stvari prosuđivao kao novele, komedije, poviestno-kritična ili filozofska djela. Sam Stojanović označuje ovako svoj književni rad u »Luku malom«: »Bili jajari (cjepidlake), oli flaflate (brbljavci), koji bi slučajno napali na ono, što gdje kad stoji mi zbrškano (što sam kadkada načrčkao), vide i sami, da ne može biti ni roman, ni povjestnica, ni filozofičko razloženje, nego samo listić za spomenu, da se ožme (sažme) koja istina, kad budem razmišljat među sobom (sam sa sobom), oli pričat u družtvu vrhu različnieh zgoda«. I njegov dakle književni rad, premda poslije slučajno izašao u javnost, nosi značaj »razmišljanja među sobom« ili razgovora s malim brojem sumišljenika, kakove su bile i duševne zabave njegovih učitelja Pucića i Radeljevića. Aristokratska zatvorenost prema suvremenicima, koji su dostojni samo njihove ironije. U svojoj »Poviesti književnosti«, prije nego će govoriti o klasicizmu, kaže: »Iako ova razlaganja niesu za svakoga... .« I zaključuje: »Mi pišemo za sebe i za ono pet-šest, koji za života izbjegoše slučajno toj sili (»moći vremena«), pa još žive, te sa mnom mogu ponavljati često rieči Tita Livija: ‚Ja

zabavljajući se oviem nekako malo i za koji trenutak zaboravljam, u čemu smo'«.

Stojanoviću, kad piše »novele«, nije do pjesničkog stvaranja; kad piše poviest, nije mu do objektivne istine; kad piše filozofska razmatranja, iako filozofski naobražen, nije mu do sustavnoga mišljenja. U svim njegovim spisima, pa kakov vanjski oblik oni imali, uviek dolazi do izraza potreba samotnoga razgovora, bilo sa samim sobom, bilo s najužim krugom prijatelja, što je u bitnosti isto: potreba intimnih izljeva u spominjanju prošlosti ili u ogorčenoj ironizaciji sadašnjosti. I zato su njegove stvari stalno prožete elegičnim lirizmom izprepletenim satiričnim prizvucima. Prirodno je, da njegove stvari uzimlju ponajčešće oblik podlistka, koji je najzgodniji za pripovieđanje bez stroge povezanosti, s mušičavim skokovima, s davanjem oduška časovitim razpoloženjima nostalgičnih zaleta u davninu ili ogorčenja premu surovoj stvarnosti. On sam tako gleda na svoju »Dubrovačku književnost«, koju završava: »Da su ovi spisi baš znameniti i po pravilima pisanja, a ne prosti šugavi f e u i l l e t o n s, ja bih završio riečima Puškina: ‚Hajde, plode mojega uma; prouzroči obične efekte: zlobna tumačenja, mahnitu buku i grdnje!'« Ali baš u tom obliku feljetona, u tim intimnim razgovorima, leži glavni čar Stojanovićeva književnog rada, jer su to razgovori čovjeka velike naobrazbe, topla srdca i duše profinjene neposredno na najizabranijim plodovima ljudskog uma, i to razgovori s prijateljima jednakon duševnog razvitka, jednakih pogleda, jednakih žaljenja i jednakog nesnalaženja. I zato kroz njih struji gorčina čežnje za izgubljenim, ali za nepovratno izgubljenim.

Ljepota prošlosti dubrovačke glavno je nadahnuće Stojanovićeva književnoga rada. On je prikazuje s velikom ljubavi sa svih strana, u svim njenim pojedinostima, u njenim umnim, družtvenim i državnim očitovanjima.

Za Stojanovića je glavni uzrok veličine dubrovačke prošlosti u aristokratskoj vladi, koja je potekla od grčkorimskih bjegunaca iz Epidaura i u klasičnoj naobrazbi, koju je ova aristokracija doniela u Dubrovnik. »Među jezicima — kaže Stojanović — koji do vrhunca prikazuju savršenost, da se ljepota izrazi, jesu grčki i latinski«. Stojanović je aristokrat i u shvaćanju družtvenih odnošaja i u književnim pogledima. On tvrdi: »Jerbo gojiti i uzdržavati duh domovine iliti duh kojega naroda može se jedino, dokle ta domovina ima svoju aristokraciju, bilo po znanju i učenosti, bilo po krvi i plemenitosti srdca. ‚Bez aristokracije nije više narod, nego gomila čeljadi' — rekao je jedan Niemac. A Dubrovnik je izgubio svoju aristokraciju i umnu i krvnu. Ugasila se u novoj sredini, kao svieća, kojoj je ponestalo zraka«. Samo aristokratičan duh može shvatiti istinsko pjesničtvo, koje se nalazi u klasicizmu, harmoničnom spoju istine, dobrote i ljepote: »Aristokracija književnosti je klasicizam, jer ovaj iznosi istinu i moral i ljepotu u jednom jedinom pojmu. Kad je opis istinit, moralan (dobar) i liep, zove se ‚klasičan'«. Demokracija prezire grčki i rimski klasicizam (»non parla lalinguadeglidei« — »ne govori jezikom bogova«), i zato takav književnik »spada hrpi, buljuku pjesnika, učenjaka, koji se kote i roje kao muhe«.

Ovaj klasicizam prožeo je Stojanoviću cio život dubrovački, pa i samo dubrovačko narječje. On navodi dvie rieči dubrovačkog narječja: »skladan« i »ćutjeti« (ljubiti), koji su plod dubrovačkog klasicizma. Osobito rieč »skladan«, to jest »čovjek uljudan, pitom, moralan u svom ponašanju« za Stojanovića je »rieč veoma filozofska«. U ove dvie rieči skladan i ćutjeti — nastavlja Stojanović — analiziran je vas klasicizam. Sklad znači ravnomjernost i baš klasicizam u ravnomjernosti prikazuje čine vrhunaravne i naravne u isto doba«. U tumačenju rieči ćutjeti Stojanović je nesigurniji; samo je odjeljuje od rieči ljubiti, dajući joj duhovniji značaj. On upozorava, da Dubrovčani kao i Grci govore liepo mjesto dobro. Radilo se o »klasicizmu« ili ne, svakako Stojanović ima pravo, da se uljuđenost dubrovačka odrazivala i u njegovu narječju.

Stojanović dapače traži, da »svaki dobar pjesnik treba da bude skladan po dubrovačku«, to jest mora »skladati istinitost i moralni karakter s ljepotom izraza«. On mora pjevati »nella lingua degli dei« (grčki ili latinski) ili tajno, ali ne narodu nego samo onim, koji su utvrđeni u istinitost i moralu, to jest moralnoj aristokraciji«, jer »ljepota tjelesna i uobće svaka prirodna ljepota, goni prosti puk na razkoš i putenost«. Svi dubrovački pjesnici pjevali su o ljubavi i ljepoti, ali sve te Rakle, Zorke, Milke nisu drugo nego idealizirana materialna ljepota, kao Dante-ova Beatrice ili Petrarkina Laura.

Klasični duh, koji je vladao u književnosti, prešao je i u svakidašnji život, u »klasičnu ljepotu običeg ponašanja«. Ova se ljepota sastojala u sukladnosti s moralom, s vjerom i filozofijom; ali tako, da »nijedno ne bude ni više ni manje od drugoga, nego u pravom i podpunom skladu«. Klasična ljepota ponašanja odskače jasno u uzporedbi s današnjim vremenima, kad »rieči, čini i ponašanje, ne

slažu se ni izdaleka s unutrašnjiem kakoviem uvjerenjem, niti uobće s ikakviem načelom moralnosti. Na prvi pogled zbilja bi se reklo, da su potekli iz kakvog uvjerenja, a kad tamo isto su kao orasi izvana pozlaćeni a iznutra šuplji«.

Na drugom mjestu Stojanović potanje označuje dubrovačku uljudnost: »I već minula uljudnost dubrovačka sastojala se u nekom klasicizmu, to jest valjalo je da bude ponašanje vjersko i moralno u skladu s ljepotom oblika, kako bi se reklo drugačije, un tatto sociale (družtveni takt), to jest da se u zboru i tvoru nema nikome prigovoriti ništa, što bi mu moglo uvrieditì kakvu uspomenu ili osobni značaj, a sa sviem tiem kadgod umetnuti — gdje treba — podbok ili epigram, ali uviek tako, da ti treba proučavati govor ili čin, da se sjetiš, da je uprav podbok ili epigram«.

Stojanović s ponosom navađa Marmontov sud o dubrovačkoj uljuđenosti (iz 10. knjige Marmontovih memoara): »Stanovničtvo teritorija ne dopire do 35.000 duša. Plemstvo, čija starina nadilazi starinu najstarijih europskieh kuća, uživa vlast od nebrojena vremena. Pojedine obitelji jasno dokazuju svoje podrietlo iz osmog vieka; suvremene Karlu Velikom, od tog doba bijahu bogate i moćne. Razumljiv je ponos ove aristokracije. Nije bilo nikada kraja srećnijeg, čestitijeg, uljuđenijeg radi mudrosti i veoma raširena blagostanja. Ponašanje bilo je liepo u svim razredima: plemićima, koji su se odgajali po talijanskiem gradovima, navika na visok položaj i moć davala je ton i način postupanja velikieh gradova. Dubrovačke gospođe mogu se uzporediti s najvećim gospođama Milana«.

Stojanović nabraja mnoge dubrovačke gospođe, koje su se odlikovale učenošću. Cvieta Zuzerić naučila je latinski od Đule i Nade Bunićeve i od Marije Gundulićeve. Marija Ranjina poučavala je svoju djecu u Konavlima. Fortis i Kukuljević divili su se Mariji Facendi, koja je poučavala u Trstenom svoju djecu u talianskom i latinskom. Marija Stulićeva, s kudjeljom u ruci, izpitavala je pisca u djetinjstvu u poviesti i izpravljala mu pogrješke, točno nabrajajući znamenite godine srednjega vieka. Poznavao je osobno i staru gospođu Jelu Ranjina, koja se dopisivala latinski s mužem u Beču.

Visoka naobraženost dubrovačkih plemića djelovala je odgojno i na niže družtvene slojeve, s kojima su bili u najužem dodiru. Stojanović o tome obširno piše. Seljačka djeca, kad su dolazila u službu sa sela k vlasteli, morala su ići u školu ka kakovom svećeniku zajedno s gospodarevom djecom, samo što je seosko diete moralo nositi knjige vlasteoskom djetetu. Neki stari vlastelin pripoviedao je piscu, da je njegov »djetić« (sluga) često pretjecao u školi u častima i da ga je ovaj vježbao i kažnjavao po ondašnjim školskim običajima. Kad bi škola svršila, »djetić« je opet nosio knjige gospodskom djetetu i išao za njim. Ti su »djetići« brigom gospodarevom bili slani na more, da postanu pomorski kapetani ili na nauke, da postanu trgovci ili svećenici. Kad bi »djetić« izrazio želju da bude svećenik, odmah bi ga gospodar taj dan postavio za svoj stol, da jede s njim. Pisac je još u svoja vremena poznavao uglednih dubrovačkih obitelji, kojih su otci ili djedovi bili »djetići«, a tako isto i svećenika, i viših i nižih, koji su nekada bili vlasteoski sluge. »Savez među djetićem i djevojkom (služkinjom) i gospodarom bio je neprekidan

do smrti. Djevojka udata pohađala je s djecom vazda kuću, gdje je služila. Ako se ne bi udala, bila je član kuće do smrti. Ima mnogo primjera o vjernosti čeljadi od službe. »I tako se — zaključuje Stojanović — po selima dubrovačkiem razprostranila kultura i neka ljepota ponašanja, što se, kako veli ‚Wiener Zeitung' od god. 1826. br. 2426, , ne nalazi po drugiem mjestima Dalmacije'«.

Osim ovoga kućnoga odgoja uzrok činjenice, da je »stari Dubrovnik dopro do vrhunca pitomosti«, vidi Stojanović u brojnim knjižnicama, koje ima Dubrovnik, u plovitbi Dubrovčana po svim stranama svieta i u navali stranaca. I zato »još i danas seljak dubrovački ne čini se strancu, da je seljak, ako ga uzporedi s ostaliem seljacima, pa ma bili i u samoj okolici zemlje dubrovačke. Svagdašnji utjecaj plemstva bio je uzrok, da su i prosti zanatlije: crevljari, papučari, šavci, zlatari, kamenari i ostali u neko doba počeli držati kao zazorno, ako se ne iznesu (ne iztaknu) srebrniem i zlatniem posuđem u svojim kućama i uobće ako ih ne urese razniem pokujstvom, kao i kad se ne bi ponašali uljudno u govoru, ne pazili na etiketu i na ostale propise stare skladnosti dubrovačke«.

Razmišljajući o uzrocima sloge među družtvenim razredima u Dubrovniku, Stojanović navađa tumačenje talijanskog pisca Valentina del Lago, koje je iznio u svojoj knjizi »Memorie della Dalmazia«: »Pitanje je, kako se dogodilo, da su se mogle održati ove podjele i podpodjele među građanima, dok su po ostaliem dielovima Europe iste podjele buknule u ustanke i pljačkanja. Dvie su stvari tome dopriniele: malen teritorij, za tim svakidašnji odnošaji među vladarima i državljanima, i zato

mogućnost pobližeg upoznavanja; razvitak ljubeznosti i simpatije među pojedincima, a pojedinci svieh stališa moćno utječu na vas stališ, koji im pripada. Gospari, živući uviek s kmetovima, sudarali su se u davanju zakona s njihoviem naklonostima, jer su svi bili osobno poznati. Drugi je razlog stupanj naobrazbe, do kojega su došli svi razredi: dubrovački gospari, koji su držali za zgodno, da se okite ukrasima naobraženosti i knjige, a podanici, privučeni primjerom, držali su za dobro da dođu do njihova stupnja i da se natječu. Gospari niesu bili dakle samo zakonodavci nego živi primjeri, a podanici su držali, da će doći do ideala sliedeći malo po malo gospare. Dubrovnik je u tome sličan Ateni i Fjorenci, gdje unatoč demokracije, vladala je u stvari aristokracija prosvjete i inteligencije. Nalazimo dakle u Dubrovniku slavnu prošlost, koja se sva oslanja na plodovima inteligencije, udružene s blagodatima neovisnosti . . .«

Ali svim ovim sretnim odnošajima Stojanović vidi uzrok u prvom redu u državničkoj mudrosti dubrovačkog senata: »Čitajući književnu i političku poviest dubrovačku uviđamo, da je ovaj senat imao uprav dvie mudrosti, i ako ćemo govoriti po mitologiji, bio je posvećen najprije Minervi (mudrosti političkoj), koja nije drugo nego obća uprava ljudskog vladanja, stoga baš i izađe Minerva oružana iz glave Jupitrove; uzto je još bio zavjetovan i Apolonu (naobraženosti književnoj) s devetoro sestara Muza, to jest: u svakoj svojoj ustanovi bio je usavršen u sviem različitiem granama ljudske naobrazbe, ne samo književno nego i umjetno, pa i Diani (uljuđenoj slobodi političkoj), budući da je ona po samoj naravi nerazdjeljiva od

Apolona, jer oboje izhode od zajedničke majke Latone, to jest od zdrava razuma, koji je prva svjetlost duha«.

Postupanje vlastele prema nižim staležima bilo je u Dubrovniku podpuno drugačije nego u ostalim feudalnim državama, kako često Stojanović ističe. Za to se brinula i sama Dubrovačka Republika. Pisac kaže, da posjeduje neki stari rukopis, koji je kao neki dnevnik kazana udarenih plemićima. Rukopis iznosi nevjerojatnih činjenica u tom pogledu. Pisac se sjeća, da mu je u mladosti neki stari vlastelin pripoviedao, da mu je djed bio zatvoren osam dana u Lavriencu (tvrđava), jer se »bio usudio javno podignuti štap na nekog seljaka«.

Govoreći o ćudorednoj visini starog Dubrovnika, Stojanović tvrdi, da primjera u tom pogledu »ima strahoća božja«, ali u okviru njegove knjige nije mu moguće iznieti ni ono, što je njemu poznato. Najbolji dokaz visoke ćudorednosti starih Dubrovčana za njega je onaj »interregnum« od osam mjeseci, kad su Dubrovčani ostali bez ikakove vlade radi svađe između »Sorboneza« i »Salamankeza« (mlađe i starije vlastele). Sudovi, senat, sve je bilo zatvoreno kroz to vrieme, a ipak se nije dogodilo ni nijedno ubojstvo, nijedna krađa, nijedno nasilje. Stojanović navađa stihove dubrovačkog pjesnika Ferića, koji, spominjući tu zgodu, ponosno kaže:

> Quisquis es, agnosce hunc populum, forte unus in omni Historia populus...

(Tko god si priznaj ovaj narod, možda jedini narod u cieloj poviesti)

> ....populus patiens, dum foedere dextras
> Pacati iungant — Patres ac sceptra resumant.

(....narod, koji je strpljivo čekao, dok plemići, izmirivši se, pruže jedni drugima desnice i preuzmu vlast).

Stojanović piše dalje: »Valjalo je čuti pripoviedati o toj moralnosti jednoga Iva Božovića, jednoga Iva Natalića, jednoga Frana Bunića i glasovitu Župku Luciju Sambrailo...., kao i još mnoge druge«. Često je neki nosač idući iz Gruža s punom vrećicom talira, našavši gradska vrata zatvorena, metnuo vrećicu pod glavu i spavao na putu, sve s uha na uho, nimalo u bojazni ni za novac ni za život. Božović je pripoviedao, kako je neki aga turski, pošavši na ćabu, zamolio, da mu se u riznici republike čuva velika svota novaca. »Metni u taj kut kod prozora — reče mu blagajnik — ja ću poslije pod ključ zatvoritiu: Poslije nekoliko godina aga se povrati i zatraži novac. Blagajnik mu ga pokaza u istom kutu kod prozora, jer ga nije bio zatvorio ni u nj dirnuo. Pisac se iz djetinjstva sjeća nekog starog Dubrovčana, koji se morao izseliti iz kuće, u kojoj je stanovao četrdeset godina. Iznio je svoje pokućstvo, ali je ostavio jedan kavez i jedno zvonce. Kad je bio upitan za uzrok, odgovorio je, da ih je našao u kući, kad se u nju uselio prije četrdeset godina. I odgoj djece, priča Stojanović, bio je uzoran. Plemićski roditelji dovodili su svoju djecu kakovom prostom čovjeku ili ženi, da im pita oproštenje, kad bi ih uvriedili. Roditelji su slali darove prijatelju i prijateljici, koji su im udarili ili ukorili diete, jer se vladalo nepristojno na ulici ili u crkvi. Vrlo se strogo pazilo na ponašanje žena, bilo prostih bilo plemkinja. »Kudjelja, pletivo, švenje i vez bijaše obće i plemićkama i prostakinjama«. Za doba piščeve mladosti upotrebljavale su se još »đelozije« (staklena pregrada na prozorima, kroz koje su djevojke gledale maškarate i dru-

ge građanske igre na ulici) i »s e d e t e« (nosiljke, u kojima su se nosile gospođe). Tumačeći pod crtom značenje rieči »đ e l o z i j e«, pisac primjećuje katonski: »Nije bilo današnjijeh r e n d e z - v o u s â«. Govoreći o odgoju djece dubrovačkih majka, Stojanović opaža: »Koji su one odgoj i kakovo ponašanje udahnjivale djeci svojoj, najbolje bi se moglo razabrati iz pedagožke knjige, koju sastavi Jelisava, kraljica poljska (nazvana još i »p r i n c i p e s s a d i R a g u s a«) za pouku svome unuku Ljudevitu I., koji bî docnije kralj ugarski i pogibe u bitci na Muhaču godine 1526., — ali na žalost, ta je knjiga sad odveć riedka«.

Crtajući sjajnu viziju ćudoredne ljepote starog Dubrovnika, Stojanović kao da ne vjeruje dostatno samome sebi; i nastojeći uvjeriti i sebe i drugoga, da ga ne zavodi u bludnju prevelika ljubav prema rodnom gradu, poziva se neprestano na sudove tuđinaca. Donosim njegove navode, jer su mišljenja tuđinaca o Dubrovniku i za nas još danas važna i jer mnogima možda još nije podpuno jasno, što za nas znači dubrovačka prošlost. »Odavna Toma Watkins, englezki povjestničar, napisa: ‚Dubrovčani su više znani, a manji hvališe od i jednog naroda, što ja poznam'«. Sabelik govori o Dubrovniku: »Civitas libera moribus et legibus bene instructa« (slobodna država s dobrim zakonima i običajima). Iustus Lipsius piše: »Ako sam dobro razumio, ti si građanin ili stanovnik Dubrovnika, plemenite republike, koja goni od nas barbarstvo, uglađene zakonima i običajima«. Tommaseo tvrdi, da Dubrovčaninu nije potrebno izaći iz svoga grada, da se naobrazi, jer mu je za to dovoljna i domovina. Cantù u svojoj poviesti (Epoca XI) piše, da je Dubrovnik dostojniji poviestnog spominjanja, nego li prostrane države, kojijeh je postao

žrtvom. Na drugom mjestu spominje Cantù talijanske književnike, koji su pisali o dubrovačkim piscima i učenjacima: Ignacij Cantù o Iliji Crijeviću, Cezare Cantù o Boškoviću, Parolai o Dinku Zlatariću, Barbieri o Marinu Getaldiću, Ferrario o Đuru Baljivu, Ambrosioli o Benediktu Rogaču, Dell' Ongaro o Anselmu Banduru, Carrè o Galjufu, Tommaseo o Stay-u, Kuniću, Zamanji i Rastiju. Gioberti u svom »P r i m a t o« kaže o Dubrovniku: »U srednjem vieku cvala je dubrovačka republika, koja je imala vlasteosku vladu, obrtna, pomorska, trgovačka, naobražena, uljudna kao Mletci, ali bogata pjesnicima, umjetnicima, filozofima i matematičarima, među kojiem se odlikuje Bošković, jak um, koji je spojio račun s razmišljanjem ne povodeći se ni za kiem, više pristaša Leibniz-ov nego li Pitagorin«. Ciampoli ovako sudi o Dubrovniku: »Italija davala je tome narodu pečat svoje veličine i svoga znanja, otvarala mu je svoja sveučilišta, slala mu je odjeke europskog mišljenja s tom čudnom pojavom, da su se njegovi pisci služili trima jezicima, talijanskim, latinskim i hrvatskim, tako da se ova hrvatska Atena nije podložila ni Italiji (pravoj, a ne ugnjetačkoj učiteljici), ni Bizantu, nego slobodna, uljuđena, spojila je grčko-rimski sviet s hrvatskim i dala je svojim susjedima umjetnost, znanje i dapače svoju uglađenost. Za čudo je velik broj njenih pisaca, čudnovat broj još neizdanih djela u veoma mnogim knjižnicama«. »W i e n e r Z e i t u n g« (br. 246-247 od god. 1830.) piše: »Tko ulazi u Dubrovnik još pun osjećajâ Dalmacije..... sjeti se odmah, da je došao u grad, koji je po sebi jedan sviet, koji je zaslužio toliku znamenitost u tuđem svietu neprekidniem trudom i svojom duhovitosti. U nijednom se gradu Dalmacije tuđinac

ne može obiknuti kao u Dubrovniku. Taj grad povećava u njemu pitomost, koju ima. Kao da je pao s neba, nahodi se u polju neke prastare naobrazbe i osjeća, da je okružen nekom kulturom, koja ga ovija na svakom koraku, gdje se krene«. A netko je napisao u bečkoj »Neue Freie Presse« (god. 1889.) o Dubrovniku ove rieči: »Dubrovnik! Koliku osjećam žalost, što sam se odalečio od ovog prekrasnog diela svieta. I kad umrem, ondje bih želio imati mjesto, ondje bih sagradio grob, okružen alojama, a vrh glave turobni čempres, i tu bih zakopao napokon svaku bol zemaljsku«.

Ali sudbina je odlučila, da republika dubrovačka propadne. Glavni uzrok bolestnih pojava u Europi, koje su igrale odlučnu ulogu i u propasti dubrovačke nezavisnosti, vidi Stojanović u uzmicanju »klasicizma« pred romanticizmom«. Ostala je, veli Stojanović, uzaludna želja Goetheova: »Ah da bi bilo poučavanje grčke i latinske književnosti vazda osnova svake visoke naobraženosti«. Klasicizam je poticao na idealnost, a romanticizam se gubi u sentimentalnosti. Romantički književnici i umjetnici ne potiču na vrhunarodnost i na slobodu uzetu u svom pravom smislu, nego na naturalizam, koji nije drugo nego materializam ili ateizam. Posljedica je obća razpuštenost. Dok je klasicizam idealiziranje materije, romanticizam je materializiranje ideje.Klasicizam je posljedica prvog načela Aristotelova: »A n i m a f o r m a c o r p o r i s (duh je oblik tiela)«. Kao što svaka tekućina uzimlje oblik posude, u kojoj se nalazi, tako i tielo uzimlje oblik duha, te se tim tvar idealizira. Naprotiv, ako se uzme, da je tielo forma duše i da duša mora podleći čuvstvima i strastima tiela, kao što misli materializam, nastaje druga vrsta književnosti umjetnosti, nastaje romanticizam. Klasicizam opieva samo ljepote objektivne udružene sa svakom filozofskom i ćudorednom istinom, i u tom »pletivu Istine, Moralnosti i Ljepote« sastoji se klasična ljepota grčkolatinska. U školama se još poučavaju latinski i grčki jezik, ali pisac još nije »u današnje doba« vidio mladića, koji bi čitao latinske i grčke pisce. Mladež ih odbacuje, jer ih ne razumije. Grčka i Latinska književnost poučavaju se sa strane filologije, a ne sa strane estetike ili filozofije. »Ovo je učenje sada kao koji mu drago obred, koji napominje, što je prije bilo, a ne što jest, i koji se materialno ili mehanički izvršuje«.

Daljni uzrok propasti dubrovačke nezavisnosti nalazi Stojanović u obćem bogatstvu, koje je zavelo narod na obiest i razkoš. Mnoge bogate vlasteoske obitelji pristajale su uz »Sorboneze«, koji su tražili, zajedno s prostim pukom, da se ukine stara republikanska strogost, jer je ova zabranjivala pretjeranu razkoš. Mnogi »Sorbonezi«, a i mnogi među građanima, bili su zaraženi idejama enciklopedista, tako da kad se god. 1806. viećalo u senatu, imaju li se u grad pustiti Rusi ili Francuzi, ustao je stari senator Niko Pucić i rekao je: »Gospodo, prije nego što stanemo viećati o ovom, trebalo bi objesiti veći dio građana, pa i mnoge između nas. Francuz nam je na kućniem vratima, otvorimo mu ih u ovu širinu — i svršimo«. Na ove «Sorboneze« cilja ondašnja narodna dubrovačka pjesma: »Vrag iznese Luku i Đanluku«. Stojanović navodi predviđanja iz knjige nekog Dubrovčanina napisane pred propašću republike, koja je bila prevedena na talijanski i francuzki: »Kad zavlada samoživost, zanos sa razkoši i za mekoputniem životom, ne će tada biti u Dubrovniku

građana, koji sjaju u posielima svojim otvorenim duhom, tako da im je na srdcu, što i na jeziku, tada će ostati u Dubrovniku samo prostrani samostani, vidjet će se po njemu samo gnusni magazini, dućani prodavalaca i krčme ribara i težaka, koji trude za gospodare ili tuđince«.

Stojanović, opisujući mrtvi Dubrovnik, nalazi tonove tople lirike: »Tko je istom umro, ako je živ bio liep, postaje preliep; ako je bio osrednje ljepote u životu, mrtav u prve ure postaje liep. San je u mnogom sličan smrti. Pjesnik Byron piše: ‚Nema draže stvari nego gledati liepo čeljade kad spava'. Može biti, da je tu izreku uzeo iz sv. Pisma iz Salamunove ‚Pjesme nad pjesmama', gdje stoji: ‚Adiuro vos, filiae Jerusalem, ne suscitetis, nec vigilare faciatis dilectam donec ipsa velit' (Zaklinjem vas, kćeri jeruzalemske, da ne probudite dragu i da joj ne činite bdjeti, dok sama ne bude htjela)«. »..... Od toga časa je Dubrovnik prestao živjeti samosviestnim životom, njegova sjajna zviezda ugasila se za uviek, njegova sudbina našla se prikopčana uz sudbinu tuđu i on je postao sićušan pokrajinski grad u najzapuštenijoj i najudaljenijoj pokrajini velike države: zrno biserovo prslo je pod žrvnjem, i dragocjeni prah izmiešao se i izgubio u mlivu«. Stojanović uzpoređuje stari Dubrovnik »s maleniem, vrlo liepim kukcem, i u struku života, i u bojama, i u načinu svoga kretanja, koji je ostao prignječen radi svoje malenkosti, kad se zavrtjelo kolo zapleta, koji se dogodio obćijem prevratom u Europi — francuzkom revolucijom«. Misao na ono, što je sve Dubrovnik izgubio, izmamljuje Stojanoviću ove bolne rieči: »Pogine i golemo bogatstvo, i pomorstvo i trgovina. Težko je sada i pomisliti, da je ovo onaj isti grad, od

kojega je bizantski car Bazilij III. pitao 80 dobrieh pomoraca, da dođu u Carigrad upravljati grčkiem brodarstvom; od kojega je Karlo IX., kralj francuzki, tražio obrtnika i radnika za upravu rukotvornica vune, svile i ost.; od kojega je Ljudevit, kralj ugarski, izkao vještakâ i zanatlijâ, da osnuje po Ugarskoj tvornice matematičkih i fizičkih sprava..... Dođe i njemu svrha i umre, ali ne umre u jedan čas oborivši se, nego malo po malo, ckileći kao žižak, dok se sasviem ne ugasi«. U ovom prigodnom govoru prigodom smrti njegova učitelja Dum Đura Pulića, koji je zadnje godine svoga života živio u Rimu, gdje je i umro, Stojanović uzdiše: »On iz Rima je razviđô, kako se među nama gase sva svetilišta, jer sad boraviti u Dubrovniku čini ti se, kako da si u kojoj crkvi, kad je petak veliki na jutarnjoj; čas po čas gase se sve svieće, i ti na najposljednjem miserere ostaješ u mraku«.

Ali lirizam prelazi u gorku ironiju, jer, kako Stojanović kaže, on se rodio u prilikama, u kojim je bilo neizbježivo uzpoređivanje: »Mi, koji smo se rodili u prvo deset godina vladanja austrijskoga, ne bi nigda svršili, kad bismo počeli pripoviedati svaku sitnicu, svaku anekdotu. Bili smo onda djeca, a kao djeca niesmo se mogli naslađivati oniem razgovorima, oniem nekiem običajima naših otaca. Sad opet ostarjeli ne možemo prihvatiti ove današnje novosti ni naslađivati se u njima; tako možemo reći, da smo se (govorimo o sviem našiem vrstnicima) rodili u najnesrećnije doba poviesti ljudske. Ne uhvatili staro ni osladili, a novo nam se ne mili. ‚Dove c'è comparazione non c'è felicita' (gdje je uzpoređivanja, tu nema sreće), piše neki Talijanac. Blažen tko se sada rodi!« A uzpoređivanje izaziva u Stojanoviću utisak

truleži, koja zaudara: »Mi u Dubrovniku živemo u toj epohi: sada svud zaudara. A kad mrtvac počne zaudarati, red ga je ukopati. A ukopati, pogledom na gradove, narode, vlade, znači: ‚treba zaboraviti sve' ili kad se zaboravlja sve. Šaka ljudi, koje bi danas mogao na prste prebrojiti i koji još spominju riečima ili pismom svoju prošlost, isto su kako neka svjetlost, što se kadgod pomoli u groblju; tu svjetlost talijanski zovu ‚fuoco fatuo', a njemački ‚Irrlicht'. Stari su Grci vjerovali, da kad bi mrtvac ostao neukopan, njegova bi se sjena skitala tamo — amo i ne bi mogla preći rieku Lete (rieku zaborava). Što je samo vjerovanje kod pojedine osobe, to je realno za narode, kad izgube slobodu. Ako niesu baš dobro ukopani, to jest ako ih se sasviem ne pritisne, tako da nastupi podpuna zaborav, stari se oblik njihove vlade neprestano prikazuje, neka je taj stari oblik zamienjen novim.... Dubrovnik je dihao svojiem duhom do dana današnjih, jer ga Austrija nije bila ukopala: smrad moralni nije se još bio očutio«.

Ima duboke tragike u sudbini ovih ljudi, koji su se rodili na razkrižju vremenâ, ne mogavši se »nasladiti« u starom ni primiti novo, sada lutaju grobljem prošlosti kao bludeća svietla, bez mira i pokoja, osjećajući se tuđincima u vlastitoj domovini, kako Stojanović kaže: »Dan danas se u Dubrovniku mogu na prstima izbrojiti svi oni, koji su napojeni duhom dubrovačkiem. Kad i oni pomru, eto trećeg Dubrovnika. Taj već je gotov! Ova šačica starieh ljudi može ponavljati rieči psalma 68.: ‚Extraneus factus sum fratribus meis et peregrinus filiis matris meae'. (postao sam tuđ braći svojoj i stranac sinovima majke svoje)«.

Za Stojanovića je dakle »treći Dubrovnik« već gotov. A kako on izgleda? Njegovi stanovnici su gotovo »svi došljaci od tamo i od amo«, koji ne poznaju prošlost Dubrovnika niti je mare upoznati. »To je puk naših dana....., koji se, kao i svukud, zadovoljava svačiem, svačemu se smije, puk, koji se zaboravlja, da se na njega baš zgodno može primieniti ona izreka Voltaireova: ‚Narodi, koji ne znaju nikad razlog onoga, što im se zapovieda, koji brbljaju o svačemu, tješe se u svačemu, rugaju se svačemu, sve zaboravljaju'. — Treba imati na umu, da će iza ovo desetak godina, kad mine prvi viek, izčeznuti sasviem i spomen i sve predaje, a kamo li ne će duh, i doći će doba, kad će se Dubrovnik moći uzporediti sa Špartom, Memfisom i ost., kojiem sva slava stoji u tome, da dadu koju dosadnu zadaću na školskiem klupama djeci, koja se imaju roditi, kako veli Byron«.

Upliv »trećeg Dubrovnika« odrazuje se u svim slojevima, pa i kod dubrovačkih žena »u prevratu vieka i običaja«. O njima, kaže Stojanović, ne može nego ponoviti izreku nekog častnog trgovca Makaranina nekoj gopođi sjajno obučenoj, koja ga je nepristojno grdila u njegovu dućanu: »Gospo! ili govori onako kako se oblačiš, ili se obuci onako kako govoriš!« Ostatke pravih dubrovačkih gospođa prikazuje Stojanović stihovima nepoznatog talijanskog pjesnika:

Ma come fior, che langue di sol privo,
Di aura e di rugiada sovra il sasso ignudo,
Col guardo fisso nel dolor, e schivo,
La Ragussa patrizia del suo crudo
Destin si lagna, e poiche in tutto al vivo

Mal, che la strugge, non ha in terra scudo,
Di Dio prostrata la pietade implora
E San Biagio nel silenzio adora.

(Ali kao cviet, koji gine bez sunca, povjetarca i rose na golom kamenu, s pogledom uprtim u svoj bol i zaplašenim, dubrovačka vladika jadikuje nad svojom okrutnom sudbinom i budući da od oštre boli, koja je uništava, nema na zemlji obrane, skrušeno moli na koljenima Božje milosrđe i u muku se klanja pred svetim Vlahom).

Stojanovićeva ironija prema sadašnjosti prelazi pokadkada u sarkazam, ali što je značajno, on taj sarkazam zaodjeva u tuđe izraze. Tako, spominjući činjenicu, da su u starom Dubrovniku bili riedki nadgrobni nadpisi i nekrolozi, navađa Giustijeve stihove:

Non crepa un asino
Che sia padrone
D'andar al diavolo
Senza iscrizione.
Per Dio! la lapide
Mi fa spavento;
Vo fare un lascito
Nel testamento:
D'andar tra i cavoli
Senza il qui giace.
Lasciate il prossimo
Morir in pace!

(Ne može crknuti magarac, koji bi bio slobodan otići do đavola bez nadgrobnog nadpisa. Boga mi, nadgrobna ploča ulieva mi strah. Ostavit ću u oporuci nalog, da želim otići u kupus (umrieti) bez: »ovdje leži«. Pustite bližnjega, nek umre u miru!)

Govoreći o novim vremenima Stojanović tvrdi, da bi se htjela »e n f a s i«, mašta pjesnika, a ne prosto crtanje,

kakovo je njegovo, jer »gadarije, prkose i komedije sadašnje dosta nam je .... svaki čas gledati i slušati, a kamo li ih još i opisivati!« Ovo je treća Stojanovićeva epoha »kad počinje smrad«. »Mrtva lješina bila je još liepa za neko doba; sad nastaje smrad, nastaje razpadanje. Zato ti, o Muzo portska (ovdje citira opet Giustija):

Scorda l'ambrosia
Del tuo Parnaso,
Calza gli zoccoli
Turati il naso,
Musa! e tenendoti
Sù la la sottana
Scendi al motriglio
Dell' empia tana!

(Zaboravi ambroziju tvoga Parnasa, obuci cipele i zatisni nos, o muzo, i podigavši suknju sađi u blato bezbožne špilje!)

Utonuo sav u aristokratsku prošlost, Stojanović duboko prezire komešanje i borbe novih vremena. Ljudi na višem stupnju naobrazbe moraju gledati na sadašnjost »kao na cjelinu i s višega stanovišta«, i zato, kako kaže njegov Nikola u jednom dialogu, »tko ne pripada nijednoj stranci, taj je velik čovjek«. Za njega su pisci po novinama »gladiatori, toreri, uckači, koji kokote uckaju u borbi (kao u Englezkoj) .... Borba svieta! Borba stranaka! I tako šiban i prešiban budem ja, ti, gospar Luko, Andrija, Petar, Pavo ...«

Inače Stojanović nalazi većinom oduška u dobrodušnoj komici, kao što je to slučaj u njegovoj komediji »Frlezija«. Frlezija šalje dubrovačka občina u šibensku ludnicu, jer ima običaj da zapjeva Vitorellijevu pjesmicu:

»Guarda che bianca luna« (»Gle, kako je mjesec biel«), kad nije s nečim zadovoljan u javnom životu. U razgovoru s Cvietom, kćerkom vratara ludnice, Frlezija odkriva značenje te pjesmice: on vjeruje s Ariostom, da se sve uzaludne stvari, sve naše obsjene i puste želje, sahranjuju na mjesecu kao u kakvoj ropotarnici.

Cvieta: Razumijem, i te kako. To jest, vi žalite, kako mnoge stvari idu utomah; ta ljubav prama mjesecu nije drugo nego ironija, simbol te vaše tajne žalosti. Je li tako?

Milivoj: Cieniš li, da sve što se u tvome gradu čini, piše i smišlja, da je sve uzaludno i bezkorisno?

Frlezija: Sve bogme. Jedan šija (vesla na protivnu stranu), a drugi vozi, jedna stranka ruši, što druga gradi, jedna prkosi svemu, što druga namjerava, mjesto u slozi olakšat svoje terete et in uno corpore stat protiv općenitoj nesreći vremena.

I »Jastog« je politička satira, u kojoj pisac, najevši se u večer jastoga, snieva, kako Dum Ivan iz Dubrovnika i pop Jovo iz Kotora dolaze pred priestolje Božje, da odgovaraju za svoje prestupke proti svom svećeničkom stališu. U ovoj grotesknoj satiri pisac gleda na prilike iz perspektive prošlog Dubrovnika i njegovih shvaćanja, te ne vidi neizbježivost političkih borba, koje je novo vrieme sa sobom donielo.

Stojanoviću izgleda njegovo vrieme crno, da ne može biti crnije, kao da je sotona posjetio Dubrovnik i ostavio za sobom crninu pakla: »Priđe dakle te posjeti Dubrovnik hudoba, princeps tenebrarum harum, i ostavi za sobom onaj tmušasti uzduh, koji ga obkoljava; i neka je otac svake laži, ipak može istinito reći, kad se opet prikaže pred priestolje Previšnjega: ‚A sad sam pak obišao svaki kut zemlje'. (‚Circuivi terram, et perambulavi eam'. Job. c. 2.)«.

Stojanović je pristaša Platonove filozofije i njegova poistovljivanja ljepote, istine i dobrote. Na jednome mjestu piše: »Po ovome što rekosmo, rekao bih, da Platon dobro govori: Ljepota je stupanj, koji vodi dobroti, a dobrota vodi istini. Savršena estetika čini ti da prođeš na moralnost, a moralnost savršena vodi te istini. In malevolam animam non intrabit sapientia', veli sv. Pismo; a Hegel: ukaži mi tvoju moralnost, a ja ću i sam ugonenuti, koji je sustav tvoje filozofije«. Odatle i Stojanovićev »klasicizam«, kao splet liepoga, dobroga i istinitoga i njegova »estetika«, koja se očituje i u ponašanju svakodnevnog života, u običajima, u jeziku i t. d. Za njega je i »Galateo« (pravilo o pristojnom ponašanju) »strana estetike«. »Običaji narodni i jezik narodni najmoćnija su oružja, da se ljepota ideja izrazi, jer niti ideja može stati bez rieči, niti rieč bez kakove ideje«. Venus kod Grka, kaže Stojanović, samo je zato nebeska božica, jer je praćena od Harita, božicâ dražesti, među kojima je prva Eufrozina, čista pamet, i spominje, kako je Platon rekao svom učeniku Ksenokratu, vrlo pametnu, ali divljem i neotesanom: »Ksenokrate, prije nego počneš učiti mudroslovlje, žrtvuj i ostaliem Haritama«. I taj Platonsko-klasicistički ideal sklada triju metafizičkih načela ostvaruje se za Stojanovića u dubrovačkoj »skladnosti«, kao posljedak grčko-rimskog podrietla Dubrovnika (grčki i latinski su za Stojanovića jezici, »koji do vrhunca prikazuju savršenost, da se ljepota izrazi«) i njegove vlade aristokratâ, koji u sebi sjedinjuju umnost i uglađenost ponašanja. »Ali da se klasicizam osladi, treba biti

‚skladan', skladan u smislu dubrovačkom«, tvrdi Stojanović.

Ipak je razumljivo, da Stojanović priznaje i »analizu«, to jest razlučivanje ideja kao samosvojnih akata. Za njega je ljudska uljuđenost analiza ideja i pojmova, koji su smiešani u prvotnom stanju. Kad se razluče, izađu različite nauke, kao poezija, moralnost, filozofija i ost. Ipak je vrhunac pitomosti, kad se spoji ono, što je razlučila analiza, ali tako da se zna, »što čemu pripada«. Kad je čovjek na tom vrhuncu naobrazbe spoznaje, da narodnost nije vjera, da vjera nije filozofija, da filozofija nije poezija, da poezija nije poviest i t. d. Svakako spoznaja, koja je dokaz visoke Stojanovićeve naobrazbe.

Kod Stojanovića se opažaju i novo-platonski uplivi, jer mitologiju grčku i rimsku kuša tumačiti alegorijski, i dapače ih uzimlje kao simbole kršćanskih istina. Pri tome ide tako daleko, da činjenicu, što bogovi viećaju na Olimpu za svaku zemaljsku sitnicu dovodi u savez s izrekom sv. Pisma: »Ni vlas od kose ne izpada bez volje Otca Nebeskoga«. Veoma je naivna ova njegova opazka: »Uobće govori se: ‚Bog je naveo ovoga, toga, da učini to i to', a u klasicizmu taj i taj bog uzima obličje čovjeka toga i toga, žene te i te, da navede junake na pobjedu, da se izbave«.

Ali, prema Stojanovićevu shvaćanju, s propašću »klasicizma«, s propašću platonističkih filozofija, zavladao je Europom materializam (koji on poistovljuje s »romanticizmom«), a s njim svako zlo, u prvom redu bezbožtvo.

Nema više velike književnosti, jer pisci više ne nasljeđuju »stari klasicizam, kao što su ga nasljedovali Dante, Petrarca, Parini, Manzoni, Schiller, Goethe, Gun-

dulić i Mažuranić. »Svi pjesnici i pisci romanâ, neka su najviše izvrstni, kao sada ruski, odpadaju s vremenom, kad sliede samo verizam«(!). Pjesnik, koji pjeva o svemu, u svim zgodama, gubi pravo na neumrlost među potomstvom. Kad su neki preporučivali Napoleonu, da nagradi pjesnika Montija, car im okrenu leđa s opazkom: »Taj pjeva za svakoga«.

U družtvenom životu vladaju u najnovije vreme najneobuzdanije strasti. Sofronije u jednom Stojanovićevu dialogu kaže: »Da ti vidiš po gradovima među gospodom, svećenicima, trgovcima, učenicima, što je to! kako se svađaju, kako se diže komad kruha jednome, koji je protivne stranke, kako se premieštaju, kako se obćine grabe, kako se listovina uzimlju u šprdnju svakoga«.

Za Stojanovića je uzrok mnogih zala »centralizacija« u Austriji, radi čega su izumrli stari majstori i njihovo bogatstvo. Svatko, tko je austrijski podanik, ima pravo prodavati i raditi u carstvu i naseliti se, gdje hoće, te su tako oslabili zanati domorodaca. Zbog toga su oslabili ne samo dobit i bogatstvo, nego i osjećaj za narodnost, vjeru i čudorednost. »Europa — tvrdi Stojanović — ima četiri izvora, iz kojieh sada potječu razpuštenost, skepticizam i nevjerstvo među prostadijom .... Ti su izvori nemoralnosti, kako Stojanović misli: sloboda trgovanja, » zakon da svak ima hoditi na školu«(!) i veliki napredak fizike. Sada rade mašine ono, što je radila prije čovječja ruka, a »radnja je jedini način, da se razviju duševna i moralna svojstva čovjeka, kako nas uči prva knjiga (Genesis) sv. Pisma«. I ovdje Stojanović po svom običaju pripovieda anekdotu o Talijanu, koji je u Parizu vidio nadpis na jednom dućanu »C h e m i s e r i e m o d e r-

ne« i pročitao ga na talijanskom »Che miserie moderne«. »Koje su ovo tuge i nevolje modernieh vremena«, prevađa Stojanović, misleći na svoja četiri »uzorka« europskih nevolja, koja inače ne opravdava nikako, izgovarajući se, da time nije mjesto u okviru njegove knjige.

Mišljenja Stojanovićeva često su čudnovata i dapače čudačka. On, kao i mnogi Dubrovčani njegova vremena, drži, da se s propašću dubrovačke republike i njena »klasicizma« ustavio tiek poviesti i sve pošlo nizbrdice bez ikakve nade u obnovu. Zakliešten sjajem prošlosti, u sadašnjosti vidi samo guste tmine. Premda je Stojanović filozofski naobražen, u ovom slučaju nije nikako filozof. Jer kao pristaša spiritualističke filozofije trebao bi znati, da u poviesti, bez obzira na »prošlost« ili »sadašnjost«, djeluju uviek iste duhovne sile, sile produhovljivanja i humanizacije stvarnosti. Ali Stojanović gleda samo na prošlost spiritualistički i filozofski, »a b a l t o«, dok mu sadašnjost izmamljuje jedino porugu, ironiju i satiru. I odtuda kod Stojanovića čudna smjesa platonizma i voltaireanizma, smjesa upliva platoniste Nika Pucića i »cinika« O. Radeljevića. Ova su duševna stanja određena afektivnim razpoloženjima, a Stojanović je bio više filozofski erudit, nego objektivni mislilac, da ih je mogao svladati.

Za njega latinizam znači vrhunac ljudske misli, konačnu rieč istine; kasniji razvoj filozofije samo je ponavljanje te stine ili grieh protiv nje. On doduše citira i Kanta, i Hegela, i Schopenhauera, i Vica, ali ne vidi u njima daljni i nuždni razvoj platonističkih sustava, nego ih statički mjeri mjerilom ovih filozofija. I ti glasovi vanjskoga svieta, koji juri dalje svojim tokom čudnovato odjekuju kroz vrata »klasicizma«, za kojih se je Stojanović

zatvorio. On ih tumači na svoj način, često naivnošću čudaka-diletanta.

Stojanović, kao i mnogi dubrovački intelektualci njegova pokoljenja, ljudi su izbačeni iz vremena, u kojemu žive, sjajne prošlosti, divlje vatre, kako sam Stojanović kaže, koje blude grobištem nekadašnje slave, i obezumljeni gledaju čudni novi sviet oko sebe, neshvatljive nove nazore, nerazumljive nove prilike. I njima ne ostaje drugo, nego, kao junakinji Stojanovićeve novele, gospođi Mari, živjeti u jednom umišljenom svietu, u kojemu je tok vremena kao uklet prestao, u kojem su se svi satovi zaustavili, u kojemu se ništa ne smije mienjati. Tako u kući gospođe Mare ništa se nije promienilo od osamnaestoga vieka, nikakva sitnica, nikakav komad pokućstva, nikakva »tovjelica« (klupica), na kojima sjede »djevojke (služkinje) po »aristokratičkom redu«, prema tome da li je »čupavica«, »divljaka«, stalna »raba« ili »spravljenica«. Za gospođu Maru je treći veljače najstrašniji dan u godini (sv. Vlaho). Zatvara se sama u kuću sa svojim uspomenama na prošle blagdane, slavljene u slobodi, i dok vani narod »veličanstveno praznuje praznik«, ona »u potaji klečeći, sa dosta očenaša, smoli pet, šest »R e c o r d a r a«.

Nije čudo, da su ti ljudi prezirali svaku jasnu djelatnost i da ih je zahvatila »oblomovština«, kako Stojanović kaže: »Puk novi naseljen od tamo i od ovamo, a u ono malo urođenih Dubrovčana, bili ostatci plemstva, bili staroga građanstva, opaža se sada neka obćâ, oblomovštinâ, koja je svakoga od nas obuzela bez milosti i odkupa«.

Sa stanovite strane pripisivao se Stojanoviću političko uvjerenje, koje ne samo što nije imao, nego od kojega,

prožet sviestnim klasicizmom, bio je neizmjerno daleko. O tome imamo mnogo dokaza u njegovim djelima. On piše: «Koliko se puta dubrovačkoj državi dizalo salo! Pročitaj našu poviest, pa ćeš vidjeti, što su stari Dubrovčani davali srbskiem kraljevima (za darovane i kupljene zemlje, za slobodu trgovanja, za kopanje rudnika), pa Ugarskoj, Turskoj, Mletcima«. U svojoj dopuni prievoda Angelove »Poviest dubrovačke republike« kaže Stojanović: »Tu u svakoj poslanici kraljevi srbski napominju Dubrovčanima, da su im oni ‚surodnici'; svaka poslanica počinje: ‚K n e z u, V l a s t e l o m i D u b r o v č a n i m a s u r o d n i c i m a p o z d r a v'. A senat opet u poslanicama kraljevima srbskiem nikad nije upotriebio rieč, ‚surodnik', nego uviek poslanicu počeo ovom formulom: »O d D u b r o v n i k a g o s p o d u j u ć e g a'« Ova anekdota u njegovoj »Dubrovačkoj književnosti« osobito je značajna za Stojanovića: »U prvo doba, kad je Austrija zavladala Dubrovnikom, neki Hercegovac crkve pravoslavne .... zasio je jednom u kavani u Dubrovniku, i tu okupio oko sebe dosta gradske prostadije, te razložeći im o razniem stvarima zabrazdio je dapače i u bogoslovlje. Dva vlastelina sjedila su podalje, te čujući te razgovore bez kraja i konca, reče jedan drugome: ‚Tako ti! primaknimo se bliže, da čujemo argumenta nekieh, koiem ime još niesu iznašli stari logičari, nego se valja roditi u ovo doba, da budu karakterizirani; u toliko mi ih za sada zovimo: ‚A r g u m e n t u m a d o p a n k a m, dok uđu u pravila obće retorike'«. Nabrajajući u svojoj propoviedi održanoj u crkvi sv. Vlaha dne 1. veljače 1882. nesreće, koje su zadesile Dubrovnik, spominje Stojanović i pljačku crnogorsku god. 1806.: »Ova sloboda (koju je obećavala

francuzka revolucija) obori našu i nasrne na nju davši joj najposljednju ranu, koja nas usmrti. Ova lažna sloboda i u svoiem naukama, i u načinu, kako proglasi i razprostrani, naturi na Dubrovnik .... koga? Jeda li inostrane? Ne! nego čete iste svoje braće po jeziku i narodnosti(?), koji odavna udivljačeni od turske krutosti u svojoj neznalici odlučiše plienit, odirat, palit«. Iako Stojanović podliježe za čas tadašnjoj predrasudi zajedničke narodnosti uslied jezične sličnosti, ipak u dnu svoje duše osjeća kulturni jaz, koji dieli Dubrovnik od naroda, koji se viekovima nalazio pod bizantsko-turskim uplivima. Inače, ovako je osjećao u dnu duše svaki Dubrovčanin sviestan dubrovačkih predaja.

Ali ono što se dogodilo Stojanovićevoj gospođi Mari, dogodilo se i njemu i mnogim njegovim vršnjacima i sumišljenicima: »Gospođa Mare je ostanak onieh, koji su već izumrli; ona je dan današnji za koga od ruga, za koga od ozbiljna promišljanja, za koga od časti, a za koga da je požali, kako tko procieni vremena ona, i sve što je odstranjeno (udaljeno) od naših navika. Takova čeljad ..., koju Talijanci pridjevkom o r i g i n a l i nazivlju, od vrstnika svojih razlučena, hrani se mislima, navadama ili prošlosti ili budućnosti zvan običnoga reda«. Takovih »dubrovačkih oriđinala« (čudaka) bilo je mnogo u Stojanovićevo vreme, a takav »dubrovački oriđinô« bio je i on sam, i po svojoj vanjštini, i po svome ponašanju, i po svome mišljenju, pa i po načinu svoga pisanja.

Već smo vidjeli, da u njegovoj upotrebi pojmova »klasicizma« i »romantizam« ima mnogo diletantizma. Osobito je upotreba pojma »romanticizma« samovoljna, jer romanticizam, pokret čisto spiritualističan u svojim

izvorima, Stojanović poistovljuje s materializmom, te pod taj pojam trpa bez reda sve suvremene pojave, s kojima nije zadovoljan. Njegovo je razlaganje bez reda, na skokove, zbrkano; on siplje bez sveze sve što zna. Tako, na primjer, ističući prosvjetnu snagu katoličke crkve u srednjem vieku, pod uplivom koje su »pobožnii klasični pisci uzimali kakvu realnu ljepotu kao simbol estetike, ili idealne ljepote, ili kakve kreposti i značaja svoje narodnosti«, Stojanović piše: »Beatrice i Laura bijahu simboli estetske ljepote Dantu i Petrarki, a ‚l a m i a d o n n a' simbol je siromaštva u pjesmama sv. Frana. Različite ljubovce u »Orlandu« Ariostovu i u Tassovoj »G e r u s a l e m m e l i b e r a t a« niesu drugo do različite krieposti onieh junaka. Pa i sam Cervantes kad je ironički opisivao junačtva Don Kihota, meće mu gnusnu seljanku, tromu, gadljivu Dulcineu od Tobosa, kao ideal njegova junačtva . . . .« Beatrice, Laura i Dulcinea od Tobose! Njegova razlaganja ne razvijaju se u logičnim vezama, nego često u verbalnim asociacijama. Na jednom mjestu opominje Buridanova magarca i tumači izpod crte, tko je bio Buridan. I onda nadovezuje: »Čudnovato je, da u mnogo nauka ima nekih članova, koji se zovu ‚magareći'«. I tu spominje »magareći most« u matematici, u bogoslovlju, u Vergilovoj »Eneidi« i u Danteovoj »Božanskoj komediji«. Spominjući, kako je Marmont našao neke Zadrane, da uhode svoje sugrađane, koji su obtužili nekog pravednog svećenika, sjetio se Vernea, »fizičnog romansjera naših dana, koji meće Dubrovnik kao mjesto, odakle kreću neki njegovi maštavi poleti«, jer se ovaj poziva na Marmonta »d u c d a R a g u s e«, kao svjedoka čudnovate pojave, da je neki Turčin ušao u kupelj razgrijanu na 70°. I ovdje

citira Vernea na talijanskom, jer ga je čitao u talijanskom prievodu. Na isti način nastao je i ovaj citat: »Turgenjev zove slavenski narod(!) ‚n a z i o n e l i q u i d a' (žitak narod)«. Iznosi bez kritičnosti neke znanstvene kuriozitete i vjeruje u njih. Spominjući napredovanje prirodnih nauka, ističe, kako su »prijašnje vlade« zabacivale »svaki pokret materialnih izuma«. Matematičar Herostrat izumio je neke lađe, koje se miču parom, ali su ih grčke republike odbacile; Domician, car rimski, podigao je neki stup strojem, ali je ovaj odmah spalio, jer bi mnogim ljudima oduzeo zaradu i t. d. Vjerovanje u ove činjenice veoma je značajno za Stojanovićev prezir novih vremena i njihova napredka. Prema Stojanoviću svi ti izumi, kojim se diči novi viek, već su postojali u davnoj starini, ali su ih stari, pametniji od modernih, naprosto uništavali!

Stojanovićeva je načitanost upravo ogromna. Citira u izvorniku grčke i rimske pjesnike, filozofe i povjestničare, talijansku književnost pozna temeljito, navađa mišljenja i novih filozofa, osobito njemačkih, a i najnovija europska književnost nije mu nepoznata. Da dokaže neku svoju ne baš točnu tvrdnju, poziva se na Veleja Patercula (zove ga na dubrovački način »Paterkuo«), na Prokopijevo djelo »D e b e l l o G o t h i c o«, na Mauricijev »S t r a t e g i c o n« na »T a c t i c a« cara Lea, na cara Porfirogeneta, na »C h r o n i c o n« biskupa Ditmara, na »Poviest crkve« Adama Bremena i t. d. On ima i prilično protančan estetski ukus. U svojoj »poslanici« »Neke opazke o Ariostu« daje ovakovu značajku o ovom pjesniku harmonije: »Niti rieč talijansku kogod krasnije upotrebi do njega, niti igdje izreka i rečenica bolje izrazi misô što u njega. S t i h j e ž u b o r e ć i p o t o č i ć i k a d g a č i t a š, n e

znaš, gdje bi se zaustavio: čitajući ga pamet ti se kô u bludovanju raholi (u razkoši raztapa) po srebrniem pljusima onieh stavaka, gdje ti se mašta i razum kupaju posried milozvučnieh onieh talijanskieh kitica. Horac, Vergil, Leopardi, Parini mogu u tome stat uzpored, i divni Goethe, koji milokrasan učini njemački stih u ‚Hermannu i Dorothei', i u Ahileidi«, i u mnogiem svojiem kratkiem spjevovima«.

Netko je prigovorio Stojanoviću, da njegove poviestne stvari nisu »naučne. To je istina, jer se on ne brine mnogo za točnost svojih poviestnih podataka, a sudovi o pojedinim književnicima u njegovoj »Dubrovačkoj književnosti« veoma su nekritični; ali čemu tražiti ono što ni on sam nije namjeravao dati? Stojanović neprestano naziva svoje poviestne stvari kronikom, anekdotičnim pripoviedanjem, podlistcima i t. d. Kako je rečeno na početku, njegova djela ne smiju se gledati ni s pjesničkog, ni s filozofskog, ni s poviestnog stajališta, jer bi na taj način sud izpao nepravedan. Vriednost Stojanovićevih stvari, nalazi se u intimnom tonu razgovora u krugu istomišljenika, u lirizmu izljeva nad izgubljenom prošlošću, u ironiji i satiri nad sadašnjim, i odtuda nepovezanost njegova razlaganja, odtuda anekdota i dosjetka, što sve daje njegovim spisima draž memoara. A tu draž povećavaju često njegove čudačke opazke, koje nikako ne bi spadale u strogu poviest, ali kod Stojanovića pristupaju podpuno njegovoj intimnoj intonaciji. Tako nabrajajući u svojoj »Dubrovačkoj književnosti« dubrovačke povjestničare, piše: »Grgur Natalić, domenikanac, koji umrije 1550., i koji je imao dopuštenje da govori svu misu sjedeći, ostavi ‚Poviestne razmisli vrhu Dubrovnika', i s toga je držan kao dubrovački Polibij«. Stojanovićev stil nije osobito izglađen, ali pokadkad ima stanovitu izvornost, a pokadkada i stanovitu oporu krepčinu. Na jednom mjestu piše o starosti: »Star čovjek, već izkušan, ohrdan od suprotivâ i od ljudske zloće, sliep je i gluh na ovom svietu, to jest niti vidi niti čuje ili bolje niti hoće da vidi niti hoće da čuje, što se radi i govori oko njega i o njemu. Kadkad se dogodi, da je poruga i hvala, kleveta i panađirik za njega sve jedno. Zna, da je tako sveđ bilo i da će biti; zna, da su veliki ljudi, a kamo li on mikroskopičan crvić, pregorjeli sve to. A ne govorim Vam ništa, kad uprav vjeruje u vjerozakon i u Evanđelje, koliko ga to tješi i koliko mu to nadoknadi!«

Rekao sam, da su Stojanovićeva književna djela izljevi, ali nisu to izljevi prazne plačljivosti; u duši piščevoj plamti ideal skladne čovječnosti, koji se za njega ostvaruju u starom Dubrovniku. On je podpuno sviestan, da su stari Dubrovčani znali veoma dobro, što znači politički oprez i politička spretnost, ali da njihova politička vještina nije gušila glas ćudoredne sviesti, jer su nekoliko puta izlagali državu pogiblima, da prekrše zadanu rieč. A političku djelatnost moguće je dovesti u sklad s ćudorednim zahtjevima samo u visoko prosviećenim sredinama, gdje se teoretske i praktične, umne i političko- ćudoredne sile harmonično prožimaju. Prema riečima Stojanovićevim, Minerva, politička mudrost, rodila je u starom Dubrovniku u podpunoj slozi s Apolonom i s njegovih devet muza. Posljedica toga bilo je organsko uravnoteženje težnja svih družtvenih razreda. To je onaj Stojanovićev »klasicizam« to je njegova »skladnost«, koju je on vidio podpuno ostvarenu u prošlosti rodnoga grada.

I zato on nieče nova vremena, jer su daleko od njegovog klasičnog ideala.

U tom niekanju sadašnjosti i biegu u prošlost ima površnog promatrača čudačtva, natražnjačtva, diletantizma i provincialne ograničenosti; ali u stvari to su sjene, koje baca plamen plemenitog zanosa. Možda je slika starog Dubrovnika u dušama ovih ljudi preuveličana; ali to preuveličavanje ima svoj izvor u prevelikoj ljubavi za vječnim duhovnim vriednostima, što je opet dragocjena baština starog Dubrovnika. I to je ono najpozitivnije, što je Dubrovačka Republika ostavila budućim vremenima. Stojanović je bio jedan od najgorljivijih tumača toga nasljedstva i u tome je, uza sve mane, njegova prava vriednost.

Svi ti Dubrovčani » na promjeni vieka i vremenâ« koji se zatvaraju u sebe i po ljetnikovcima pišu latinske stihove, nisu nimalo smiešni, kako bi moglo izgledati. Stojanović spominje, da dubrovački latinski pjesnik Resti iz početka XIX. vieka kaže, da su protjerane klasične muze pobjegle na obale Tibera, Arna i Brente, ali su se često kupale u izvorima Omble (Dubrovačke Rieke) i igrale se na sunčanim obalama Srebrnoga (Dubrovačka Župa):

Saepe laverunt fontibus Umblae,
Saepe aprico luserunt in litore Breni

Ali ove muze kao da su sasvim ostavile i Tiber, i Arno, i Brentu, i kao da su za svoje zadnje utočište odabrale Dubrovnik. Stojanović navodi rieči Michele Ferucci-a prigodom smrti Luke Stulli-a: »Scrivendo noi in latino abbiamo creduto di gratificar con ciò di Ragusei, alle mani

dei quali venir debbono queste carte, imperocchè nella loro città il venerando idioma latino sta in fiore ancora e si adorna di nuove grazie, mentre fra noi in Italia non so per quale fatto inlanguidisce e viene meno«. (»Pišući latinski pomislili smo da ćemo tim ugoditi Dubrovčanima, u ruke kojih moraju doći ovi papiri, jer u njihovom gradu častni jezik latinski cvate još i resi se novim dražestima, dok kod nas u Italiji, ne znam zbog kojeg uzroka, zamire i nestaje«).

Svakako Dubrovnik je bio jedno od zadnjih mjesta, gdje su se ugasili plameni jedne velike europske epohe, epohe humanizma. A to je velika čast i za Dubrovnik i za hrvatski narod.

IX.

ANTUN KAZALI

(1815.—1894.)

1.

Praktična je romantika (ovako nazivaju ovaj duhovni pravac noviji povjestničari, razlikujući je od pozitivne teoretsko-filozofske romantike) bolestno duševno stanje, koje se provlači Europom, u raznim oblicima, od prvih decenija prošlog vieka do danas. Kako se to uviek događa kod duhovnih revolucija, ono je naličje novo osvojenih pozicija ljudskoga duha u borbi s racionalizmom XVIII. vieka: preuveličavanje i pretjerivanje važnosti osjećajnog momenta. Odtuda — kako dobro opažaju spomenuti povjestničari — gubitak određenog idejnog i ćudorednog uporišta, nemir, buna proti družtvenim i božanskim zakonima, kult erotizma i diletantizam u shvaćanju života i njegove zakonitosti.

Jedan je od najtipičnijih predstavnika bolestne romantike englezki pjesnik lord Byron. Kod njega, kao riedko kod kojeg drugog pjesnika, očituje se nemoć pomirenja sa životom i njegovim oprekama, iz čega se rađa

nezadovoljstvo, vječno traženje nemogućega, vječni poleti i vječna klonuća. Opat u Byronovu »Manfredu« najbolje označuje bolestna stanja ovih smućenih duševnosti: »Imao je biti plemenito stvorenje: on ima cielu energiju, koja je mogla poslužiti kao prikladan okvir uzvišenih elemenata, da su ovi bili mudro pomiešani; ovako, kako je, to je strašna zbrka: svietlo i mrak, duh i prašina, i strasti i čiste misli — sve to zbrkano i u međusobnoj borbi, bez kraja i reda, bezkoristno i razorno«. Živući u oblacima svojih maštanja i zahtievajući, da se stvarnost poklapa s njima, romantičar očajava pred surovim sukobima od kojih je neopozivo sazdana zbilja, pred zlom i dobrom, pred ljepotom i rugobom, pred životom i smrću te je, zaprepašten, nieče. Vrlo je značajan u tom pogledu uzklik Byronova Kaina:

Strange good, that must arise from out
Its deadly opposite!

(Čudno je to dobro, koje se mora roditi od svoga smrtnog neprijatelja!).

Adekvatan i uravnotežen stav prema stvarnosti uviek je shvaćanje njenih oprečnosti i priznavanje njihove nuždnosti; romantički temperamenat, u pomanjkanju unutrašnje ravnoteže, nema mogućnosti da se prilagodi neumitnom toku stvarî, te ostaje lebdeći nad životom, obtužujući ga, ne priznavajući ga i proklinjući ga. Byronov Kain izričito to kaže:

... I was unborn:
I sought not to be born.

(Bio sam nerođen, niesam tražio, da budem rođen).

Disharmonija između sna i jave, između osobnih prohtjeva i neumoljive stvarnosti, između poezije i proze izaziva u romantičaru stravu pred trieznom spoznajom, koja, kao Byronov kerub, čuva plamenim mačem vrata rajskoga vrta mašte i sanjâ. I drugi su pjesnici zastajali pred oprekama života (osobito Shakespeare), ali njihovo nadahnuće uviek je upijalo sokove iz ritma same stvarnosti, užasavajući se doduše nad negativnim stranama života, ali i priznavajući pozitivne; za romantičare je naprotiv značajno posvemašnje napuštanje zbilje i sklanjanje u područje himeričnoga, samovoljno osobnoga i, u većini slučajeva, seksualnoga.

Zanimljivo je, da je ovo duševno stanje odjeknulo neposrednije u Dubrovniku, nego u ijednoj drugoj našoj kulturnoj sredini. Naša romantična književnost kretala se u pravcu poviestno-nostalgičkoga ili nacionalno-herojskoga smjera, udovoljavajući pedagožkim ciljevima, koje ona prirodno morala slieditи u svojim početcima kao sredstvo buđenja narodne sviesti. Kazali se nalazi izvan ovih praktičnih nastojanja; on je romantičar čisto byronovskog tipa. I što treba osobito iztaknuti, kod njega se ne radi o nikakvom vanjskom oponašanju; njegova čudna i nemirna osobnost očituje se dosta neposredno kroz konvencionalne byronske motive.*)

Kod Kazalija nalazimo nekoliko najznačajnijih crta ondašnje europske romantike, a osobito duševnu neuravnoteženost, buntovni stav prema družtvenom poredku i divinizaciju žene. Romantički nemir izvire prvenstveno iz bolestno preuveličavanog osjećanja vlastite osobnosti i iz njenog gubitka smisla za organsku pripadnost pojedinca sveobćenitosti zbivanja; pomanjkanje nuždnog akta objektivizacije prouzrokuje narcisizam i gubitak duševne ravnoteže. Odtuda Kazalijevo priznanje:

Sdvor progonstvo, a nemir iznutra.

Iz perspektive bolestnog osamljenja neprijateljski je stav prema družtvu neizbježiv. Ovo, u tom slučaju, nije više shvaćeno kao spasonosni momenat usklađivanja mušićave individualnosti u zakonitost universalnoga, nego kao zapreka težnjama neobuzdanog izživljavanja. Antagonistički stav subjekta prema objektu pred sobom prelazi u antagonizam i prema objektu nad sobom, prema Bogu. Odtuda kod Kazalija, kao i kod drugih romantičara, a osobito kod Byrona, unutrašnji nemir, nezadovoljstvo i pobuna proti družtvenim i Božjim zakonima, jer, začahuren u vlastitu osobnost, romantičar se diže proti svemu, što nije on.

2.

U Kazalijevoj »Zlatki« dolazi do izraza ovakav tipično romantičarski stav. Zlatka je udata za starog, neljubljenog muža, te ona sviestno traži ljubav izvan braka, ne obazirući se na njenu grješnost:

*) Antun Kazali bio je svećenik i služio je po raznim župama Dubrovačke biskupije. Nemirna duha, nigdje se nije mogao dugo smiriti. Bez biskupove dozvole ostavlja župu u Maranovićima na Mljetu, te ide u Zadar, gdje je služio kao nastavnik na gimnaziji, kojom je je upravljao Dubrovčanin Đuro Pulić. Kasnije je bio premješten u gimnaziju na Rieci. Odpušten iz službe, vraća se u Dubrovnik, te služi najprije kao učitelj pučke škole u Stonu, a poslije kao župnik na Šipanu. Umro je zamračena uma u Dubrovniku.

Nu koja bi život provodila
Sveđ ovakim nećućenstvom mrtca?
Koja ne bi bolji grieh cienila,
Bolji i sram, nego praznost srdca?

Duša joj »ne sumnji o grehoti« vanbračnih ljubavnih osjećaja; ali je ljubav »dah vječnoga tvorca«, i zato je ljubavni grieh »grieh posvećeni«. Posljedica ovakova shvaćanja mora biti revolt prema družtvu i njegovim stegama, pod čijom se bezobzirnom nesmiljenošću pojedinci svijaju i lome:

Ugovore, koje nazivaju
Sklad držanstva svega ljudskog sloga,
Ni za kletve, ni za suze znaju,
Ni za uzdah i krv žalostnoga.

I ne samo, što za romantičare ljubav nije grieh, nego se oni osjećaju, sviestni svoje nadmoćnosti izabranih duhova, uzvišeni nad nizkom i prljavom svakidašnjicom. Prirodno je, s ovakova gledišta, pomanjkanje svakog osjećaja odgovornosti:

Straha nemam — što koj da me straši?
Ja ne uhvam — česa bi uhvala?
— — — — — — —
Uzdiže se nad tim ljubav — ona
Bježi čeljust vaših zakona.

Od revolta prema družtvu do revolta prema Bogu samo je jedan korak. Kad Zlatku sudbina težko pogodi oduzimajući joj diete, rođeno u griehu, ona, poput Byronova Manfreda i Kaina, zauzima neprijateljski stav i prema samoj Providnosti, obtužujući je i pozivajući je na

odgovornost. Zlatka zahtieva, da joj Bog povrati diete, jer ga je ona rodila mimo njega i uzprkos njemu. Njen je sin njen grieh, njen otjelovljeni grieh; Bogu je slobodno nju kazniti svojim paklom, ali neka joj ne otima diete, i ako joj ga ne vrati, ona će prokleti i samo Božanstvo. Ona zna, da Bog razumije ljudsku bol, jer su ljudi njegova stvorenja; ali ipak — On nije kušao, kako mač jada probada majčinu dušu. Sve je muke On pretrpio na križu, ali najstrašniju bol, materinsku bol, On nije podnio, pa ipak je Otca zazivao u pomoć.

Kazalijeva »Zlatka« ima bez sumnje osobno značenje: u njoj je ovaj čudni svećenik dao oduška svom »razkidanom srdcu«, svojim »strastima žestokim« i svojim uspomenama na »otrovne slasti«, kad je kidao »vremena okove« i »vlast udesa«, on »diete dni drugih i osnove druge«, kojega nije »gojio (milovao) sviet«. U ovom spjevu Kazali se očituje kao romantičar s podpunim niekanjem ćudorednih obzira, u samosviesti svoga prava na podpuno izživljavanje, osobito na području ljubavnoga. U tome slučaju može biti priznat samo individuum, u suverenoj negaciji svega, što nije on sam. Odtuda stalno nezadovoljstvo nezadovoljenih želja. Zlatka ljubi Vječno kroz zemaljsko, ili bolje kroz samu sebe kao buntovnog pojedinca:

Ili ne znaš, da za ljubit Boga,
Kad sam mogla i ja nekad ljubit,
Trieba je bilo da mu sina svoga
Sliku smislim...

Ljubav prema Bogu može se u njoj probuditi samo uz uvjet, da joj on povrati diete:

U njemu mi mir ljubavi svete —
Ah, probudi moje mrtvo diete.

Ljudska duša, u svojim najskrovitijim dubinama, teži za vječnim, i kad ga traži u prolaznom, mora prokleti sviet i život, koji joj ga ne mogu dati. Zlatka hlepi samo za jednim časom mira, za jednim časom »neotrovane sreće«, za jednim časom, u kojem će »podriemati«

...da sviet, kog je obašla
Nije ovaki, kakvog ga je našla.

Ali sviet ostaje ono, što jest. I zato je duševni slom neizbježiv:

Sunce pade, obujmi me tmuša,
Uništu se zviezde moga neba —
I sve pane posred onog greba.

Tko hoće da razumije Kazalijevu duševnu raztrganost, neka pomisli na jednog drugog dubrovačkog pisca istog vremena, na blagog Mata Vodopića, kojega su djela prožeta smirenim doživljavanjem stvarnosti u njenim izmjenama boli i radosti, uravnoteženom rezignacijom pred neizbježivim, kao i dubokim shvaćanjem ćudoredne odgovornosti. Kazali je upravo antipod Vodopiću: mjesto pobožne atmosfere, u kojoj se kreću ličnosti ovoga posljednjega, mjesto odsjeva vječnosti, kojim su obasjane i prekaljene patnje njegovih junaka, Kazalijeva je »Zlatka« puna gorčine nesređene i smućene duševnosti.

Kazalijev spjev »Trista Vica udovica« zasnovan je na legendi o propasti dubrovačkog brodovlja u alžirskoj vojni Karla V., u kojoj je toliko ljudi izginulo, da je na samom otoku Lopudu trista žena po imeno Vica ostalo

udovicama. U pobožnoj atmosferi badnje noći, za vrieme službe Božje, Vice podižu glas sumnje i boli, s kojim se miešaju glasovi djece, mornarâ, staraca, svećenika, »svesumnika«, pjesnika i t. d. Ovdje sam pjesnik, kolebajući se između vjere i sumnje, između pouzdanja i niekanja, kroz usta svećenika, pjesnika i skeptičara, izriče svoja protuslovna mišljenja o životu i smrti. Dok Vicama, u boli težkog gubitka, dubrovačka božićna pjesma »U se vrieme godišta — mir se svietu naviešta« izaziva mračne refleksije o vječnoj pobjedi smrti i propadanja nad životom, zbor djece pjeva pjesmu u slavu vječnog rađanja i stvaranja, uz koju pristaje i zbor pomoraca. Romantičar, sa svojim shvaćanjem ljubavi kao »najvećega na svietu«, javlja se i u »Vicama« u dozivu »jednog pjesnika« mrtvacu, da ustane iz groba i da se vrati svojoj ljubavnici. Mrtvac ne odgovara, i pjesnik ga pita:

Kad pred ovim, što najveće
Na sem svietu mnih,
Studen stojiš, nit te kreće
Suza i plač tvîh?
Il ti kakva tu razbluda
Veća neg je sve,
Što ti daje od ovuda
Ostavljeno tle?

I sam posmrtni život Kazali zamišlja kao »razbludu«!

Dok »pjesnik« slavi uhvanje kao »anđela, koji se stvara, kad nas majka porađa« i koji »otire suzu, a sladi muku«, »svesumnik« mu presieca rieč s priekorom: »Nedohitne ludosti!« Uhvanje je laž, a ljude vuče nepoznata sila ka grobu, prilažući njihova tjelesa na hrpu drugih lješina. »Ovo 'e život. Što j' uhvanje?«

Jedan čovjek:
Tad što živeš? — Što si čekô?
Svesumnik:
Znam li i to?
Čovjek:
To neznanje
Vodi od nas prem daleko.
Svesumnik:
Pitaj orla, zašto vije
Svoje gniezdo povrh hridi,
Gdje grad tuče, zima bije,
Gdje ga svaki vihar slidi.
Pitaj mrava, zašto kupi,
Zašto nosi, zašto skriva,
Kad nasutog žita u rupi
On nikad ne uživa.
Pitaj vuka, bliže smrti
Kad prieku vlast oćuti,
Zašto tielo gre prostrti
Među rodnieh svojieh ljutî.
Pitaj muhu, jesen, zimi
Kad se uklanja, zašto leti
Slabahniem na krilima
Na posljednjem suncu mrieti.
Čovjek:
To 'e priroda, što ih goni.
Svesumnik:
To priroda? — a to što je?

»Svesumnik« je obišao sve zemlje svieta, obio je sve krajeve, u želji da objasni tajne bitka i prirode; ali

Svud prirodu nađoh gluhu;
Dobih praznost u pameti,
Dobih nemir u svom duhu.

I kad narod napadne »svesumnika« kao bezbožca, svećenik ga uzima u obranu: »To ni'e ljudski — to je odgovor zlobe«. Narodi, veli svećenik, izčezavaju bez traga sa zemaljske površine, ali njihovi trudi ostaju. Ništa u prirodi ne gine, samo je sve podvrgnuto neprestanoj mieni, pa kako da pogine naš duh?

Potok stane, kud voda propišta,
Brazda, kud plav kroz more prošika,
I znak spuža na kamenu blista,
I znak spuža, jadnoga putnika!
Što u nama spominje i znade
Da propade — da sasvim propade!

Težnja za znanjem iztočni je grieh, koji je iztjerao prve ljude iz raja. Ali sreća nije u znanju, nego u ljubavi. Na ogorčeni upit »svesumnika«, zašto se ljubav i znanje protive, svećenik odgovara:

Sveđer znanje za ljubavlju sliedi.
— — — — — — —
... Praznota
Zagospodi, gdje ljubavi nije;
Erbo znanje cvietak je od plota,
Nad vodom se od ljubavi smije,
Vrut osuši! — a cvietak se smota,
Na dno kala; tu žive — al gnjije!
Dok na svrhu ostavi za slave
Malo kala i smrdeće trave.

Tko se ne odrekne ljubavi, doplovi u more vječnosti, gdje je znanje spojeno s ljubavi. Sve, što leti, tu više ne leti, što se mienja, tu se više ne mienja:

Tu pohlepa, uzrok svake smeće,
Ne će mučit već taj duh blaženi;

Sva pohlepa radošću se opi,
Sva se sumnja morem znanja topi.

Među ove glasove sumnje i nade Vice upliću svoja pesimistička razmatranja i svoja buntovnička pitanja: Zašto je Bog unesrećio najednom toliko žena istoga imena? Zašto im je muževima, koje je progutalo more i koje su zvieri raztrgale, uzkratio »nasladu greba«?

Tko na njih natjera vihre silnovite?
Tko na njih uzbuni valove srdite?
Tko zvjersko srdce ljudima?
A ljudsko poda hridima?

Na tvrdnju staraca, da je Bog, podjeljivao život ili smrt, uviek milostiv, Vice odgovaraju: »Milostiv je? A bičuje«. Vice zazivaju u pomoć Djevicu, da ih što prije ujedini s ljubljenim pokojnicima, dok »svesumnik« bezutješno priznaje:

Ništa, ništa za mene —
Do te ploče ledene.

Djelo svršava pitanjem:

Da l' je oholost jadnomu
It po putu ljudskomu?

Grieši li preuzetnošću i ohološću čovjek, koji sumnja, kad je okružen »nizom otajstava«? Byronski prkosni titanizam, ublažen samilošću i svepraštanjem.

Zanimljivo je u »Vicama« križanje raznih stajališta, koja su se sukobljavala i zamršavala u nerazmrsivo klubko u Kazalijevoj duševnosti, na što je pesnik mogao od-

govoriti samo sumnjom. Govor Kazalijeva svećenika prodahnut je jakim uplivima materialističkih shvaćanja o vječnosti tvari, koja prolazi kroz razne miene: »Neprestavna miena sve provija od stvari do stvari«. Ipak ništa ne umire, jer »početak stvarî« nije podložan promjeni. I baš iz te činjenice svećenik zaključuje, da je duh bezsmrtan: ako tvar ne gine, je li moguće da gine duh »kom su malo sviesti, koji mu se tvore po pameti«? Od svoga rođenja tielo počinje propadati, ali osjećaji radosti i boli traju do kraja. Kad postoji misaono načelo, koje je sviestno propadanja tiela, kako bi mogla postojati bez njega ciela priroda? Ipak ljudska pamet dotle ne dopire, nego samo »duša«, to jest srdce.

Ovdje se Kazali dotiče jednog od glavnih pitanja romantičke filozofije, pitanja odnosa između srdca i razuma. Romantička filozofija, reagirajući proti racionalizmu XVIII. vieka, nastojala je dovesti u sklad ova dva principa. Ali Kazalijev svećenik nieče podpuno razum kao i Byron: čovjek, tražeći, da mu zna glava ono, što srdce osjeća, upada u grieh prvih ljudi. Ovima stablo znanja nije postalo drvo života. Ljudskom znanju postavljena je granica; tko ovu hoće prekoračiti, težko grieši. Ljubav je glavna osnova života, a ne znanje. Ipak skepsa »svesumnika« ima posljednju rieč u Kazalijevu pjesmotvoru.

U ovom djelu, raztrganom i neharmoničnom, kao što je bila i Kazalijeva duševnost, došla je do izraza mentalna drama piščeva. Djelo spada, po svom sadržaju, u red filozofski intoniranih pjesmotvora, kakvi su se često javljali u prvim decenijima XIX. vieka, u kojima se očitovalo bujno duhovno previranje na razkršću ideja iluminističkog osamnaestog vieka i duhovnih perspektiva, koje je

odkrivala njemačka filozofija na početku XIX. vieka. Sve je to strujalo, izpreplitalo se i lomilo Kazalijevom duševnošću, ne mogući, uslied nedostatka stalnog uporišta, smiriti se i kristalizirati se u stalan pogled na sviet. Racionalizam, naturalizam, problemi romantičko-idealističke filozofije, evolucionizam i skolastička shvaćanja, optimizam i pesimizam — križaju se i izpripliću u Kazaliju. On se koleba između ovih mišljenja, htio bi se uvjeriti o izpravnosti jednoga ili drugoga; ali nijedno ne može ga zadovoljiti ni smiriti. I borba završava voltairovskom sumnjom, osnovnom značajkom piščeva temperamenta, inače crtom, koja nije riedka u značaju Dubrovčana. Kako je već rečeno, byronovski titanizam ustupa mjesto skepsi, ali skepsi ublaženoj skrušenošću. Kao da Kazali, katolički svećenik, ipak traži od Boga oprost radi svoga prkosa, pozivajući se na biednu ljudsku prirodu, okruženu sa svih strana neprodirnim tminama; on uzima svoju sumnju na kraju ne kao plod oholosti i buntovnosti, nego kao oprostivu posljedicu čovjeku urođene težnje za istinom i njegove nemoći da je dostigne.

Osim ovih djela Kazali je napisao i nekoliko domoljubnih pjesama: »Glas iz pustinje«, »Grobnik«, kao i neke manje stvari. Prevodio je mnogo s tuđih jezika. S englezkoga je preveo od Shakespearea »Julija Cezara« i »Kralja Leara« od Byrona »Manfreda« i »Sardanapala«, s grčkoga je preveo Homerovu »Iliadu«. Od prievoda objelodanjeni su »Julije Cezar« u »Slovincu« (god. 1880.) i prvo pjevanje »Iliade« (u izvješću zadarske gimnazije za god. 1859.). Životno mu je djelo, još netiskano »Čoso«. Prema viesti Luka Zore Kazali je ovako odgovarao onima, koji bi ga pitali, što je »Čoso«: »Što hoćete, rekao bi,

da odgovorim na to? Sve, što mi se činilo vriedno spomena ovieh kobnieh godišta, što proživjeh, tu je sve; ali kako sam radio, dostoji li hvale rad ili priekora, ne znam, a i ne hajem. Znam samo, da mi je bio »Čoso« drug u nevoljam i suprotivama, koje sam u životu nemalo pretrpio: »Čoso« mi bi vazda utjeha i razgovor, po kojima u progonstvu, u siromaštvu, u potvoram ne klonuh duhom; od ovih posljednjih ne dostojah se ni opravdati, znajući, da ljudi vazda vjeruju kleveti, kad im ugađa, a s druge strane mišljah sveđ sam sobom: »A nuti Čosa! Jeda me nadživi!«*)

3.

Neki su kritičari naslućivali u Kazalijevim stihovima veliko blago neodkrivene poezije, dok mu drugi ne priznaju gotovo nikakva nadahnuća. Kazalijevi kritičari, kušajući naći uzrok njegova nejasnog načina izražavanja, vidjeli su ga u nepoznavanju jezika ili u romantičkoj maniri, koja je volila nejasnosti. Nepoznavanje jezika svakako je igralo pri tome neku ulogu, ali ne onoliku, kako bi neki htjeli. Kazalijev mutan izraz nije stvar književne mode, jer Kazali absolutno nije prazni književni oponašač. Mutnoća njegova izraza uvjetovana je, s jedne strane, psihičkom nesređenosti piščevom, i, s druge strane, njegovim ozbiljnim naporima za jezgrovitim i prikladnim izrazom, u čemu je samo pokadkada uspievao. Odtuda u Kazalijevim djelima čudna smjesa proze i poezije, umjetničkih težnja i nemarnosti.

*) »Slovinac« god. 1880., str. 254.

Kao primjer Kazalijeve nejasnoće navodi A. Barac početne stihove »Zlatke«:

Po humskim vodama ljubko se razlieva,
Zrak pramaljetnoga sunca kad zalazi,
I nad njim bavi se, i nad njim zasieva,
Kô draže da nigdje rieke ne upazi:
Svietlo li umire, tamno li razgrieva,
Bliedno li miruje, žarko li zarazi(?),
Naglo li pobjegne, tiho l' je stal —
Svud trepti razbludno, gdje trepti val.

Opis nije podpuno uspio, ali je zanimljiva pjesnikova težnja, da, izbjegavajući konvencionalne obćenitosti (što nije mala stvar za ona vremena), neposredno izrazi svoje utiske. »Zasievanje« sunčanih zraka nad riekom, kao i njihovo »svietlo umiranje«, »tamno razgrievanje« i »bliedo mirovanje« — sve to pokazuje ozbiljan napor pjesnikov, da nađe osobni izraz za utiske, koje u njemu budi igra svjetlosti i prvog sumraka nad vodama drage rieke. Na nekim mjestima, iako riedkim, Kazaliju polazi za rukom naći gotovo podpuno plastičan izraz:

Sunce slazi, povrh mora
Svoj bliedeći zrak razlieva.
Icklenoga od prostora
Lak odsieva.
Kô po nebu, kog miluje
Primoguća vlast proljetna,
Svuda svjetlost gospoduje
Nedospjetna,
Tak' crljena svud po vodi
Prolieva se pomast plama,
Rumenilom svudar shodi
Svjetlost sama.

— — — — —

U to gasnu zraci sjaju,
I kô vapa zlatna bliedu,
I slabiti ne pristaju,
Dok posvedu.*)
Još na glavi borne Petke
Sunce mreće još rumeni
I ponavlja svê početke
Uspomeni.
Kô da svoga slavnog leta
Tek bi opet pričnut rada
Oživljena preko svieta —
Ah, zapada!
Ah, i onaj pâs svietlila,
Kojeg resu duge masti,
Noć uzimlje pod svâ krila
Modre tmasti.

(»Zlatka«).

Kolorit Kazalijev ovdje je nebanalan u epitetima, s očitom težnjom za krepkim izrazom. U njemu ima stanovito obilje niansiranih boja (vapa-para-zlatna, koja bliedi), osobito u slikanju svietlog pasa, puna duginih boja, što se gase u tamnoj modrini noći. Osim toga, cio je opis prožet nostalgičnom večernjom tugom: posljednje rumenilo sunca, što plamti na borovima. Petke, budi u pjesniku uspomene iz prošlosti, uspomene, koje mu živu u duši kao sladka i tužna sjećanja na dane, koji se nikada ne će vratiti. U našoj ondašnjoj književnosti težko se može naći ovako subtilnih utisaka iz prirode. Kao da se kod Kazalija, već petdesetih godina prošlog vieka, javlja nervozna sugestivnost Vojnovićevih krajobraza. Slično mjesto nalazimo u »Trista Vica udovica«:

*) Posve izbliede.

Još mu na krilima sievaju pomasti,
Koje na daždivoj dugi mi gledamo.

Upravo epitet »daždivoj« (kao i epitet »gasno« u gornjim stihovima) odkriva jedan od uzroka maglovitosti Kazalijevih stihova. U prevelikoj težnji za osobnim izrazom on je presmion, te stvara nove oblike ili kida i lomi stare. Pri tome je, uslied nepodpunog posjedovanja jezika, često nespretan.

Sve prednosti i mane Kazalijeve sadrži opis mrtvoga Gruža u »Zlatki«:

Gdje je tvojieh trista drieva,
Slavni Gružu moj?
Gdje veselje nekieh dneva,
Gdje neukroćen gaj?
Gdje je žamor, gdje je vika,
Gdje je vrveć puk? —
Ah, na žalim tvim se šika
Neprobuđen muk!
Po briezim se čempres tmasti,
Zeleni se bor,
I bieli se od prošasti
Kakav holi dvor.
Jošter misli koje diete,
Kog miluje san,
Da će proći tmine klete,
Da će t' svanut dan —

Prvi su stihovi dosta sretno intonirani, jer pjesniku uspieva prožeti ritam tugom propadanja i bolnog sjećanja. Ono arhaički »trista drieva« izronilo je iz pjesnikove nostalgije za nekadašnjim Gružom, kad su brodovi jedrili pod zastavom sv. Vlaha, i u živom je kontrastu s mrtvim

Gružom Kazalijeva vremena, po čijim se žalima »šika neprobuđen muk«. Posljednji stihovi, pokraj sve svoje jezične neizpravnosti (glagol »šikati« je prelazan i znači uljuljavati u san), pjesnički su pogođeni kao slika mrtvog sna, u koji se uljuljava opustjela gružka luka. Samo što mjesto ovakovih uspjelih mjesta nalaze se neriedko banalnosti i nemarnosti (A ti, blaga našeg tvorac, Umako s' u bied').

Poezija Kazalijeva često je byronovski bolestna: nejasne čežnje, erotičke sanjarije, uzdasi suze nisu riedki u »Zlatki«. Ipak ne upada do kraja u romantičku razplakanost, nego se umije održati na visini delikatne osjetljivosti:

Približi se — zagrli me
Bielim rukam, mila dušo —
Nek ti usta cjelov prime,
Kakvog nitko nije kušo.
Još jednoga, još jednoga
Daj i primi, dušo mila — —
Suza iz oka crnog tvoga
Od slasti je zaronila.
Nek je otarem — nek je otaru
Rajsku suzu moji cjelovi —
Ah, ne sišla na tvom lieru
Neg za jedan uzrok ovi!
Nek odahnem dah medeni,
Kog odihću i tvoje usti — —
Da mi je pustit duh blaženi,
Kad me ova sladost pusti!

Iako ovi stihovi crtaju konvencionalan ljubavni motiv, iako se u njima nalazi nekoliko uobičajenih fraza, ipak, na mjestima, prostruji kroz njih istinska strast

(»Suza iz oka crnog tvoga od slasti je zaronila«. — »Nek odahnem dah medeni, kog odihću i tvoje usti«).

Jednako su delikatni stihovi o cjelovu:

Kako lepir cviet dotica,
Tak lagahno usni tvoje
Za trenutak trepavica
Dotegle su usni moje.

Sitne, lagane stvarčice, intonirane konvencionalnom melodijom stare dubrovačke poezije; ali koje se, mjestimičnom proćućenošću, dižu nad banalno oponašanje.

»Zlatka« je sastavljena od ovakovih liriskih izljeva, preko kojih se razvija radnja, bez neposrednog prikazivanja. Radi toga nema u spjevu dramatski pokrenutih prizora; dramatičnost je lirski razmekšana, kad nije retorički razlivena. Ovako je opisana bol Zlatke na viest o odlazku njena ljubavnika:

Da postavi tko god kip voštani,
Da priliči neprimjetnu žalost,
Ali da joj na oku izvire
Mala suza, koju jad uledni;
Ali da joj usni uzdrhću
Ko djetetu uzjadanu plačom;
Ali da joj po čelu sievaju
Crnom krvi žile nadojene:
Zlatka tada i taj kip voštani
Mienit mjesto mogla bi bez truda.

Značajno je, da je Zlatka prikazana posredno, u uzporedbi s nepokretnim kipom, da bi pjesnik imao prilike izrabiti svoje lirske sposobnosti (»Mala suza, koju jad uledni; Ali da joj usni uzdrhću Ko djetetu uzjadanu

plačom«). Pjesnik je uobće izbjegnuo opisati raztanak ljubavnikâ opravdavajući se nemoći.

Kad nije liričan, Kazali je narativan u maniri narodne pjesme, s njenom čistom nekokretnošću, uobćavanjima i primitivnom jednostavnošću; zato, u tim slučajevima, redovito upotrebljava deseterac, kao pri opisu Zlatkinog očaja nad poginulim ljubavnikom:

Ona gine u mukloj bolesti,
Bez tuženja, bez suza, bez rieči, —
I to jošter nije dosta bilo ...
Trudno bi joj, da sasvim prikrije
Svomu vojnu uzrok jadovanja ...

U tužaljkama nad mrtvim djetetom često se čuje prizvuk crkvenih pokajničkih psalama (»Smiluj mi se, Gospodine, po velikoj tvoj milosti«); ali ponekad pasivni ton naricaljke diže se do ogorčenog i buntovnog prosvjeda:

Vrati mi ga — on je moj rad svega —
Moj rad grieha, moj je rad ljubavi!
Vrati mi ga — ah, da stvori njega,
Tvoj blagoslov o njem se ne bavi!
On je vas moj — sila previšnjega
Ognja priekom razbludom me stravi,
Kad bez tebe, kad bez tebe, Boga,
Grješno začeh život sinka svoga.
— — — — — — —
A i tada ti si se bolio,
Da si ostavljen sam od Otca mila;
Ah, Propeti; i sam niesi bio —
Kod tebe je tvoja majka bila.
Ja sam sama — ja, nemoćna žena ...
Ja sam sama — kako ti je ostala

Pod tvîm križom tvoja majka, kada
Punost muka tebi je pokoj dala,
A nju shrani za većega jada,
To bi bolest, to bi bolest samo —
Majke bolest nedospjetna, koju
Mi umrli iznieti ne znamo —
Nitko ne zna — pitaj majku tvoju.

Ovdje je Kazali romantičar-buntovnik, ali ipak svoj. Kroz ponešto drvene i naivne deseterce, koji su mjestimično razbijeni, osjeća se živ prosvjed jedne duševnosti, nezadovoljne u svojim neobuzdanim prohtjevima i nesposobna da s pregaranjem primi težku životnu borbu. I zato i završava »Zlatka« ovim stihovima:

Ah, ne stvaraj — ah! — ne stvaraj, Bože,
Već na zemlji ovakovih duša! —
Vidi od njih, što ti činit može
Dol od suza i vidljivih tmuša.

Romantičarsko niekanje života u njegovim temeljima, koji su upravo »vidljive tmuše«, to jest mrak i svjetlost; jer kako bismo znali, što je svjetlost, kad ne bi znali, što je mrak?

4.

U svom spjevu »Trista Vica udovica« Kazali, na pogled očaja unesrećnih Vica, pita se, što je život, da li vječno rađanje ili vječno umiranje. Zborovi Vicâ, djece i pomoraca nisu bez stanovitih pjesničkih odlika. Pjesma Vicâ, koje čuju potmulu huku propasti sa svih strana, prožeta je paničkom stravom pred nepoznatim:

Odsvud kobni zvuk prodire,
Al duh mnienja ne dohita,
Sada jekti, sad umire,
Kô da kune, kô da pita.
— — — — — — —
Ova (tutnjava) slazi s kraja svieta,
Grohotom se koj obora;
Iz ponora ova uzlieta,
Gdje se narav sva pretvara.

Snažne su dvie kitice u pjesmi putnika, u kojima pucaju neizmjerni vidici novih nebesa s rađanjem novih svjetova i novih zviezda:

Ah smrt nije! — Da čudesa
Razgledate poludnevna,
Gdje još resi svâ nebesa
Vlast u tvoru nedospjetna;

Svjetlost židku da vidite,
Odkle zove zviezde mlade,
Da mu tajna mjesta kite
Leteć putem, kog on znade.

Osobito prvi stihovi druge kitice »Svjetlost židku da vidite, odkle zove zviezde mlade« imaju blieska i radosti vječnog pomlađivanja.

U sjećanjima na stare narode, koji su izčezli bez traga s površine zemaljske, nalazimo reminiscencija iz Byrona; ona, pokraz sve nejasnoće, nisu bez neke tjeskobne zamišljenosti nad svrhom i značenjem njihova postojanja i izčezavanja:

»Zašto žive? Da na kraju lista,
Na kojemu spomene se pišu,

Povrh zemlje, na kojoj poprista,
Ni slovom ga kakvim ne otlišu?
A imeni (spomenuti) trista viek' i trista
Ljubu, mrzu, smiju se i uzdišu,
Da kozami arabskim list trave,
Da kam hiži ribarskoj priprave?
Čemu dakle svi njihovi trudi?
Kako svietu potrebiti bjehu?

Takova su razmišljanja o smrti i životu:

Što je život? Što je smrt prid njemu?
Val u rieci, koji pripoteče.
Mieni stanje pogledu našemu,
Er nam pogled ne leti daleče;
O prošasti dokle misli driemu,
Valove nam plavca nove sieče,
Kîm bi izvor preko našeg zrienja —
Prvi smrt su — drugi su rođenja.

Toplo se doimaju razmatranja jednog starca o starosti, koja utišava boli:*)

Istina je! Nećutiva ruka
Neprestavnog vremena dostiže
Svaku bolest u srdcu ljudskome
I lagahno otrov joj otimlje.
Ali dokle izpunu se danci,
Po kojiem bolest se izlinja,
Koliko ja trieba da pretrpim,
Izgledajuć, sva čekanja moja,
Sve do jednog, jadno da izginu?

*) Navodim namjerno obilnije nego bi bilo potrebno, da bi čitatelji imali prilike, da se, bar donekle, upoznaju s boljim mjestima Kazalijevih djela, koja su radi mutnoće prilično nečitljiva.

Težko temu, koj uhvanja nema,
Da na zemlji drugog lieka nađe
Do samoga, kojega nam nosi
Svesatruće vrieme na krilima.
Nu da bi mi tkogod kazo pravo,
Je l' liek zbilja, što nam vrieme daje,
Il je ono razsap čuvstvovanja,
Razsap srdca, razsap duše biedne,
Kâ ne ćuti nikakve bolesti,
Ne bolesti, er ništa ne ćuti?
Istina je, pod siedim kosama
Ne vru misli, koje su me žegle —
Istina je, u prsima lednim
Naglom željom ne hlapta mi srdce —
Dal je li me vrieme utažilo,
Ili me je vrieme razčinilo?
Ah, jesam li išta bolji sadar,
Neg kadar mi ljudska se je suza
Rad dreselja niz obraz ronila?

I ovdje je čitav Kazali, u nemoći pregaranja i u žaljenju za onim, u čemu je, prema romantičarskom shvaćanju, jedini smisao života, u žaljenju za »naglim« hlapatom srdca, za mislima, koje »žegu« i za suzom, koja se roni niz obraz u ljubavnoj boli. Stihovi, iako se ne može govoriti o njihovoj pjesničkoj savršenosti, doimaju se nenamještenom proživljenošću i izvjestnom melankolijom prolaznosti i umiranja. Inače Kazali je u sličnim refleksijama često taman i prozaičan, kao u razmatranjima »mudroljuba«, gdje se ipak nalazi ova snažna tercina:

Danas kubi, sutra ista sila
Istom peru ptičit zapovieda,
Il ljubavlju il je mržnjom htila.

Klimaks spjeva imao bi biti u opisima okrutne smrti poginulih mornara. Kazalijeva snaga, kako smo vidjeli, izcrpljuje se sva u lakšoj emotivnosti; i zato kad ide za dramatskim prikazivanjem većeg stila (što se već razabire u neobičnim metrima, koje upotrebljava u toj prilici), zapada u drastičnu prozaičnost:

Joh jadniku, koj' u more pade!
Jošter živuć da naždere svake morske gade.
Voda guši, a ribe ga drpe...

U sliedećim stihovima ima surovog naturalizma, koji ipak, bar mjestimično, nije bez neke opore, plastičnosti:

A u moru ako komu razdrpljenog tiela
Po štogod ostane,
Crv i babak uzmnažaju rane,
Dok mu meso spane;

Pa u mozgu sa svom djecom ta je množ zasjela,
Pa u lobu svoje gniezdo hobotnica vije,
A piškor se u trupini krije,
A pučina rešeta mu kosti,
A vlasura mjesto kosâ na tjemenu plije,
A mah, sita, brak i porast svake različnosti
Obvijaju žalostnika u svoj pokrov prosti!

Jedno od najboljih mjesta u »Vicama« stihovi su u kojima sužanj čezne za morem:

Ne vidim ti sunca ni mjeseca,
Ne vidim ti zviezde ni nebesa,
Ne vidim ti magle ni oblaka,
Ne vidim ti moje sinje more!
Moje more! Moje milo more!

Da te mogu da nadazrim samo,
Kakogod ti valovi putuju,
Sve bih jade pozaboravio.
Spominješ li, kad si me djetetom
Obavijô ko povojom majka,
Čim ti krajom plivajuć kod žala
Jedva slabo kvasio sam tielo?
Čim podraslić njoreć po dubljemu
Svietal kamik ili pisarunku
Vadio sam, a ti bi me uzdigo
Ko iz zibke baba na rukama?
A čim mladac po tvojemu skutu
Jezdio sam na krilim vjetara,
Ti bi mene ljubko pričekao,
Kô bi otac sina jedinoga?
Moje more, moje drago more,
Što obvijaš moju majku zemlju
I nosiš je u krilu tvojemu,
Kako si mi i plavi nosio,
Jesi li mi dragim naviestio,
Da si mene predô u sužanjstvo?

Zanimljivo je, kako, poslije kovencionalnog kalupa narodne pjesme (»Ne vidim ti sunca ni mjeseca«), najednom se javlja osobni naglasak: »Ne vidim ti zviezde ni nebesa, Ne vidim ti magle ni oblaka, Ne vidim ti moje sinje more!« Asociativnim povezivanjem predočaba rađa se u duhu zasužnjenog Dubrovčanina slika morske pučine, neizmjerne, pod neizmjernim zvjezdanim svodom, po kojemu slobodno putuju magle i oblaci. Uspomene iz djetinjstva i mladosti izprepliću se ovdje sa svježim doživljavanjem mora, s kojim je život pomoraca, u svim svojim fazama, uzko povezan. Osobito stihovi: »Spominješ se, kad si me djetetom Obavijô, ko povojom majka?« i

»Čim podraslić njoreć po dubljemu Svietal kamik ili pisarunku« imaju određene proživljenosti. Isto vriedi i za sliedeće stihove:

Ko i nekad, kad o mojoj plavi
Čuh ljuvezno, da se val razbluđa,
Dok mi jedra ugodljivi dasi
Raztiraše — mom sokolu krila!
Da mi je jednom! još to čuti — jednom!
Pa tim časom da bih poginuo!

Iako glagol »razbluđa« jezično nije pravilan, pjesnički je živopisan, jer izražava utisak grgoljenja valova oko lađe, kad jedri. Tako i glagol »čuti« evocira šum vjetra u jedrima.

Kad se Kazali prenese u duh narodne pjesme, njegov izraz često dobiva, jer, prvo, oponašanje pučke frazeologije oduzima mu priliku, da previše eksperimentira s jezikom i, drugo, naivna intonacija i narodne poezije, njena nekompliciranost u crtanju duhovnih pokreta i njena sumarnost prikazivanja ne postavljaju velike zahtjeve na piščeve dramatske sposobnosti. I zato propast dubrovačkog brodovlja u vojni Karla V. mnogo je bolje prikazana u pjesmi, koju Kazali stavlja u usta guslaru, nego u pretensioznim naricaljkama Vicâ:

Slazi sunce za crnim oblakom,
Kog natjera vjetar iz iztoka
Punog dažda i ubitne krupe;
Dočim dune amo iznenada,
Dune vihar sa sjevernih strana,
Jedra dere, a katarke krši,
Sve uzbunja more na valove.
Goni more na kraje nevjerne,

Prolama ih na skrovenim stienam,
Prolomljene pučina proždire.
Stoji jauk jadnih pomoraca
Nad mukanjem mora i vihara
I žalostno do neba prodire.
Blago temu, koj dospieva jednom!
Sunce žarko, koje sinoć siđe
Prosvjetljujuć najljepšu brodnicu,
Što sakupi silni Karlo Peti
Po svojiem i tuđim državam,
Kad se danas vrhu nas povrati.
Ono ugledâ malo plovutina,
Kojim tuku o hridi valovi,
I nekakve izranjene sužnje,
Što pred sobom crnac goni tužne.

Nisu bez snage stihovi: »Stoji jauk jadnih pomoraca Nad mukanjem mora i vihara«, kao što i plovutine, kojim valovi tuku o grebene i zarobljeni i izranjeni sužnji diskretno prikazuju tragediju ponosnog dubrovačkog brodovlja.

Kazalijev spjev »Trista Vica udovica« pokazuje, uglavnom, iste mane kao i njegova »Zlatka«: on nije kompaktno djelo, radnje u njemu nema nikakve, osobe su neizrazite, a refleksivnost onemogućuje liričnost i plastičnost. Ali ipak djelo nije prazno književno oponašanje, nego ozbiljan dokumenat duševne borbe, u kojoj se previja jedna jaka i inteligentna, ali nesređena, ličnost.

5.

Kazalijev »Glas iz pustinje« siguniji je izrazom i dotjeraniji oblikom, ali je sadržajno još tamniji od drugih djela. Ipak se, na mjestima, podiže nad ondašnju verbalističku domoljubnu književnost stanovitom plastičnošću:

Ah, dan jedan onakovih dneva —
Ah, dan jedan, ali sav za mene!
Da mi sunce na oružju sieva,
Da mi vjetrić perjanicom krene,
Da hrž (!) konja poda mnom me zgrieva,
Da prah polja let moj na me ždene!

Pjesma je prožeta domoljubnim čuvstvom, kojemu prigušeni ton beznadnosti daje značaj osobne proživljenosti.

»Grobnik« je prigodna pjesma spjevana prilikom posvete barjaka riečke županije. U njoj je opisana bitka na Grobniku god. 1242. s pozadinom romantičke ljubavi između hrvatskog junaka Raka i Batukanove kćeri Otkaje. Neke dielove pjesme (potanki opis svečanosti, talijanske demonstracije) ne treba tumačiti pomanjkanjem pjesničkog istinkta, kako su to neki kritičari uradili, nego čisto praktičnim momentima i ondašnjim političkim prilikama. Istina, domoljubni izljevi nisu umjestni u prizoru, u kojemu se susreću Rako i Otkaja, klonuli od starosti, poslije dugih patnja i traženja; ali opet Kazalijeve prednosti dolaze i tu mjestimično do izraza, kao na primjer u opisu Otkajine smrti:

Ljubko ga je ona pogledala,
Mrećom rukom nebo pokazala,
Te su jasne pobliedile zviezde,
Te po vrsîm ljeskovih bregova
Prva svjetlost bieljet započela,
Te trepeće lišćem zeleniem
Tihi vjetrić predhodnik zorice;
Rumene se morem po zreniku,
Rumene se krajem svieta blago
Prvi zraci sunca na daleko,
Rumene se, pa se milo zlate...

Kazalijev prievod prvog pjevanja Homerove »Iliade«, koji je objelodanjen, materialno je prilično izpravan, ali pjesnički nije vjeran. Prevodilac je, prema predrazsudama svoga vremena, više nastojao prilagoditi se duhu narodne epike nego duhu izvornika. Svečana i široka ritmika Homerova, koja njegovoj poeziji daje veličanstvenu atmosferu i iz koje izranjaju likovi obavijeni nadzemaljskim nimbusom, gotovo je podpuno na taj način upropaštena. Radi toga su u Kazalijevu prievodu razvodnjeni najljepši prizori ovoga pjevanja. Tako, kad Ahilu odvode Brizeidu, on sjedi kod Homera »biesneći u svom srdcu za liepo opasanom ženom«; Kazali prevodi ovo mjesto običnim kalupom naše narodne pjesme:

Ostaveć ga bolestna u duši
Rad njegove p r e l i e p e d j e v o j k e.

Glasoviti Homerovi stihovi, po kojima je Fidija izklesao Zeusov kip u Olimpiji: »Reče, i mrkim obrvama namigne Kronov sin, a ujedno se ambrozijska kosa prosu s vladareve glave; te on uzdrma veliki Olimp« — kod našega prevodioca vrlo su bliedi:

To veleći, crne obrvice
Skine Kronić, a vjekovne vlasi
Na glavi mu neumrloj pliju;
Vas prostrani Olimp se raztrese.

Ali ipak za nas je važna činjenica, da je jedan dubrovački književnik, prvi u hrvatskoj književnosti, nastojao prevesti bezsmrtni Homerov spjev. Isto tako značajna je za ulogu, koju je igrao Dubrovnik u hrvatskoj kulturi činjenica, da Kazali prevodi Shakespearea još u prvim

početcima naše novije književnosti, i to neposredno s englezkoga. Da je on preveo »Julija Cezara« iz izvornika, ne može biti nikakve sumnje. To očito proizlazi iz nekih mjesta, gdje se Kazali držao i odviše robski Shakespeareova jezika. Porcijine rieči:

Being so father'd and so husbanded

naš pjesnik prevodi:

Tak očena, tako omužena.

Shakespeareov epitet »honey-heavy« prevodi s »medotežak«, »ungently« s »nenježno«, »the will« (oporuka) s dubrovačkim starim izrazom »hóća«, »the bondman« sa »svezanici« i t. d. Prievod je inače dosta točan, samo što ga kvari Kazalijev odveć smioni jezik, bilo da sam kuje i izobličuje rieči, bilo da uzima rieči iz drugih jezika. Osim toga intonacija narodnog deseterca — kao što je slučaj i s prievodom »Iliade« — nije bila prikladna za reproduciranje tragičnog naglaska Shakespeareova ritma. Ipak neka su mjesta prilično dobro prevedena:

Da sam kan vi, ganut bi se mogo;
Kad bih mogo moliti, da ganem,
Molitve bi ganule i mene.
(D)al, sam stavan kô sjeverna zviezda,
Kojoj slične na svem nebu nema,
Vjerné, čiste, nemične stavnosti.
Svod je jasan iskram nebrojenim:
Svaka oganj, svietli svaka; (d)ali
Jedna samo na svom mjestu stala
Za vjekove. — Sviet je širok: mnogim

Pun je ljudem, krv i pût je svaki.
Svi ćutljivi, (d)al jednoga samo
Ja poznadem, koj' uzdrži svoje
Nenastupno u svem redu mjesto
Neganuto, a taj jedan: ja sam.

Prievodi Kazalijevi nisu nastali iz snobovskih pobuda, koje su vrlo česte u našoj novijoj književnosti, nego su uvjetovani samim značajem dubrovačke kulture, koja je zanimljiva sinteza europskih kulturnih elemenata i žive narodne sviesti. Već u prvim početcima dubrovačke književnosti, uz oponašanja petrarkističke poezije, odjekuje glas narodne pjesme. Palmotić crpe motive za svoje drame iz Ovida, Vergila, Tassa i Ariosta, ali i iz domaće legende, kao i iz ljetopisa popa Dukljanina. Ignjat Đorđić, oponašač seinčenta i arkadije i obožavatelj Ovida, predsjednik je »Akademije dangubnieh«, koja, među ostalim, imala se brinuti za izdavanje rječnika i slovnice hrvatskoga jezika.

Žilavi hrvatski živalj Dubrovnika, absorbiravši romanski, primio je njegovu kulturu, te je, ne odričući se ni za čas, kroz vjekove, svoje narodnosti, ostao širom otvoren prema Europi, sudjelujući u njenom duhovnom životu. Odtuda dubrovačka narodna sviest, s jedne strane nepokolebiva i odporna, tako da, dok se hrvatska inteligencija u drugim našim krajevima služila u družtvenom životu tuđim jezicima, dubrovačka se služila samo hrvatskim jezikom; ali, s druge strane, kulturno neizključiva, obogaćuje se stalno europskim kulturnim dobrima. I u tome je prvenstvena važnost dubrovačkih kulturnih nastojanja, koja predstavljaju jednu od najdragocjenijih komponenata hrvatstva.

Stihovi Kazalijevi ne kriju nikakvo blago velike poezije, kako se prije mislilo. Samo na časove oni pokazuju tragove uspjelog izraza. Važnost Kazalijeva književnog rada treba više tražiti u izbjegavanju običnih kalupa i u naporu za vlastitim izrazom, nego u ostvarenju ovoga. To nastojanje diže ipak njegova djela nad veliku većinu ondašnjih književnih proizvoda. Kazalijev pjesnički poraz — da upotrebim rieč jednog kritičara — nije ipak bez slave, jer je usliedio u nevulgarnim pjesničkim naporima, tako da je on zaslužio da uđe u književnu poviest prije od mnogih drugih pisaca, koji su davno zauzeli svoje mjesto u njoj.

X.

MATO VODOPIĆ

(1816.—1893.)

Čudnovato je, da naša književna poviest (koja književnim školama pripisuje i odviše veliku vriednost, bilježeći s priznanjem svaki početni rad u tom smislu, pa i ne radilo se o nadarenim piscima), jedva spominje ovog pripovjedača, koji je pisao realističke novele sa stanovitim književnim prednostima još u doba, kad su kod nas roman i novela bili tek u zametku. »Mariju Konavoku« piše Vodopić pedesetih godina, a »Tužna Jela« tiskana je god. 1867.

Šurmin, na primjer, ističe popularnost »Tužne Jele«, ali inače govori o Vodopiću vrlo obćenito. Prohaska ima o Vodopiću samo ove retke: »Vodopić se povodi za Manzonijem, talijanskim, svećenikom (s i c!) i poznatim talijanskim romantikom, a kao svećenik upliće u romantičku poviest moralne i kršćanske zasade. Ne može se oteti dubrovačkom narječju. Pjesma »Robinjica« izpjevana je u desetercu, čistim narodnim jezikom i stilom«.

Ni većina Vodopićevih kritičara ne ulazi u bitnost Vodopićeva književnog stvaranja. Tako Marcel Kušar,

koji je baš uzeo na sebe zadaću da predstavi Vodopića čitaocima izvan Dubrovnika, ne vidi u »Mariji Konavoki« drugo nego »svrhu moralnu, kršćansku« i vjerno opisivanje konavoskih običaja. Za njega je ova novela »znamenit prilog folkloristici našeg naroda«. Tako isto mu je vriednost »Tužne Jele« u tome, što su joj slike »istinite, realne, da nam je tražiti glasovitieh primjera u svjetskoj literaturi, koji bi se s »Tužnom Jelom« mogli jednačiti«. Za Arsena Wenzelidesa »Marija Konavoka« ima ne samo »beletrističnu zanimljivost« nego skoro »znanstvenu vriednost«. Jedini kritičar zagrebačkog »Vienca« iz godine 1882. (8. broj) umio je zahvatiti pravi duh Vodopićeva stvaranja, duh koji se nalazi van folklorističkih moralizatornih i uobće »znanstvenih« elemenata abstraktno uzetih. On piše: »Pisac (Vodopić) je stari delija na novelističkom polju, te, ako je naš oplakani Šenoa bio prvi historički pripovjestničar, našemu Vodopiću nema para za domaću novelu: ako je prvi bio poviestni slikar, drugi je slikar de genre našega narodnoga života. U toj vrsti ostaje »Tužna Jele«... remekdjelo njegovo, jer mu je pomoglo potanko poznavanje običaja i predjela milog Dubrovnika, koje je opisao, i jer, reć bi, da čim je intimniji život kojega slikuje, tim se vještina pisca u promicanju najtanjih njegovih žica ističe«. Ovdje nije više shvaćeno porikazivanje narodnih običaja kao folklor, kao »znanost«, nego kao intimno piščevo doživljavanje kao očitovanje duboke Vodopićeve ljubavi za dubrovački život i kao prodiranje do tajnih »njegovih žica«.

Mato Vodopić nije napisao mnogo. Uz nekoliko lirskih pjesama u mladosti, napisao je sliedeće pripoviesti: »Marija Konavoka«, »Tužna Jele«, »Na doborskiem razvalinama«, »Robinjica« (u narodnom desetercu). »Đenevrija«, pripoviest iz dubrovačkog života, našla se iza pišćeve smrti u ulomcima. Napisao je i neke radnje iz botanike.

U »Mariji Konavoki« radi se o otmici seoske djevojke. Zanimanje piščevo u ovoj noveli nije usredotočeno u samom događaju; glavni junaci ostaju podpuno u pozadini. Dramska jezgra, koja je piscu imala poslužiti kao polazna točka, nije organski prožela pripoviest; ona je bila pridušena sporednim epizodama, držeći samo prividno dielove radnje na okupu. Radi toga kompozicija je raztrgana, a pjesničke vriednosti očituju se samo u pojedinostima. U središtu je piščeva zanimanja osim njegove obične ćudoredne namjere, seljački život u Konavlima. Očito je njegovo nastojanje uhvatiti Konavljane u važnijim zgodama njihova života: pri svečanostima, pri vjeritbi, pri seoskim viećima, u sukobima pojedinih sela. Rado bilježi njihove nazdravice, njihove razgovore i doskočice. Bila je velika pogibelj, da pisac ne sklizne u folklor. Vodopić mu je često i bio vrlo blizu, ali mu je ipak, barem većim dielom, znao izbjeći. Vrlo je značajno, da pisac nije dovršio pripoviest. Njegovo zanimanje bilo je izcrpljeno sporednom radnjom, tako da je sudbina glavne junakinje ostala neriešena.

»Tužna Jele«, poviest gružka (kako je pisac zove), povezana je, jer je glavna radnja jače iztaknuta nego u prvoj noveli. Ali ni ovdje nije podpuno zaokupila pisca: i u ovoj pripoviesti njegove su simpatije više okrenute

prema Gružanima i gružkom životu nego prema sudbini Jele, glavne junakinje. Ova, mornarska žena, umire osamljena i u biedi. Muž joj i dva sina davno su na putu, ali se godinama ne javljaju. Jelin muž, već prije telepatski najavljen bolesnici, povraća se upravo u času, kad ona izdiše.

Gružki je život u »Tužnoj Jeli« prikazan u njegovim najistaknutijim momentima: posao na škaru, učvršćivanje broda pred oluju, razgovor za vrieme oluje, pripoviedanje o mornarskim pogibeljima, večernje sielo ženica (koje je Vojnoviću nadahnulo sličan prizor u njegovu »Ekvinociju«), povratak broda s daleka puta i t. d. Vodopić je i ovdje znao finim taktom ostati na književnoj visini. Tako, na primjer, prizor učvršćavanja broda prije oluje, iako pisca zanima tehnička strana posla, te ga potanko opisuje sa svim mornarskim izrazima i zapoviedima, ipak je pun pokreta i života.

U pripoviesti »Na doborskiem razvalinama« izlazi Vodopić iz kruga dubrovačkog života, prikazuje patnje bosanskih kršćana pod Turcima. Ona je napisana načinom zabavnih pripoviesti s namjerom ćudoredno-vjerske pouke. Tim je određen i razvoj radnje i način prikazivanja sa simpatičnim osobama s jedne strane, s nesimpatičnim s druge strane, s držanjem u napetosti čitateljâ zanimljivim zapletajima ili potresnim prizorima i s konačnim sretnim svršetkom za dobre, a s kaznom za zle, dakle način, kojim je većinom pisana naša romantička pripovjedalačka književnost. Ali Vodopić pokazuje ipak neke prednosti, koje se ne nalaze često u ondašnjoj književnosti. Od svog uzora Manzonia poprimio je smisao za produbljivanje psiholoških situacija, kao i suzdržan realistički ton, koji ga je sačuvao od prebujnog nagomilavanja događaja i od bučne retorike romantičarske književnosti. I baš ti književni utjecaji zgodno su pristajali njegovom blagom značaju, kao i njegovom dubokom kršćanskom uvjerenju i odtuda strujanje intimne topline kroz njegovo pripoviedanje. Užas nad krvoločnošću i nasiljem, evanđeosko milosrđe ovog pitomog Dubrovčanina i dobrog svećenika (kasnije dubrovačkog biskupa) ne očituju se u pripoviesti kao suha ćudoredna načela, nego, izlazeći neposredno iz duše, prožimlju radnju srdačnošću iskrenosti. S estetskog stanovišta radnja bi bez sumnje imala mana; ali bi takovo gledanje bilo neumjestno u ovom slučaju. Ovom je pripoviesti skromni pisac postigao svrhu, za kojom je išao, svrhu zabave i pouke, a postigao ju je to više, jer je znao udahnuti književnom kalupu toplinu svog ljubeznog značaja i svoje dobrote. I zato je spomenuti »Vienčev« kritičar mogao oduševljeno pisati o ovoj Vodopićevoj pripoviesti: »Opisivanje predjela, na kojem se događaji zbivaju, takmi se sa živahnosti i izvornosti osoba, koje nam pisac predočuje. Od strane jadne raje evo nam dugotrpnog putnika Vuka, starješine Vrančićeve obitelji, i Milana i Andrije junačkih njegovih sinova, i anđeoske kćeri Milice, trpeće od svoje tajne ljubavi za poturicu Imbra; a od druge strane evo nam dostojanstvena muhamedanca Adži-bega Useina sa svojim odvažnim, poštenim sinom Tuslanom, koji se uzalud zaljubi u nedužnu Milicu, te nešto od ljubavi, a nešto od krvoločne ćudi brata mu Muja, pokrsti se, prebrodi Savu te se pridruži Vrančićevoj obitelji. Među uzornom kršćanskom obitelji Vrančićâ i poštenom muhamedanskom Useina, kao otrovni klin posađena je kuća poturice Ćorića sa

biesnim, da ne rečem zvjerskim Imbrom, čija odpadnička okrutnost odkriva nam najljuću ranu srodne nam Bosne. Ali u toj kući, baš na Doborskiem razvalinama, kao svjetlost noćne kandjelice u tmini, sjaje nam Anđa, ostala vjerna križu, koja jedina znade svojom odvažnošću ukrotiti domaćeg tigra, brata svoga Imbra, ali znade jedina i oprieti mu se, da se spasi od zagrljaja poturice, njoj po bratu suđena, i da pribjegne u špilju k staroj Cvjetani, savjetnici po pravu dugotrpnog i svetog života, i utješiteljici kršćanskih obitelji u onoj okolici. Cvjetana spada u najoriginalnija lica, koja je pero Vodopićevo do sada orisalo«.

Zanimljivo je, da je dobitak za ovu knjigu pisac namienio Zagrebčanima nastradalim od potresa god. 1881.

Glavna radnja »Đenevrije«, koja je ostala u ulomcima (tiskana je u dubrovačkom književnom listu »Srđu« god. 1906.) jest ljubav između mladog vlastelina i djevojke iz puka; ali oko ove jezgre izprepliće pisac svoje digresije o dubrovačkoj prošlosti i njenoj patriarhalnoj ćudorednosti o novim vremenima, o svojim uspomenama iz djetinjstva i sve to, iako bez osobite sveze s pripoviesti ima svoju posebnu vriednost i svoju posebnu draž, jer je prodahnuto ljubavi Vodopićevom za svoj rodni grad. I ovdje je dao on izraza svom značajnom humoru u liku dubrovačkog »lera« (derana, vragoljana) Pera Đolina, kao i u osobito živom prizoru, u kojem Vodopić prikazuje svojom nasmijanom i dobroćudnom realistikom dubrovačke »fuštare« (skitnice, derane) u krčmi konavskog krčmara, koji stalno govori komičnom talijanštinom.

Grjehota, da je pripoviest prekinuta na najdramatskijem mjestu, kad zavedena djevojka priznaje sestri, da osjeća posljedice svoga grieha.

2.

Najglavnija i najznačajnija crta Vodopićeva književnog temperamenta jest dobrota, prekaljena kršćanskoevanđeoskim milosrđem i konkretizirana u njegovoj velikoj ljubavi prema Dubrovniku. Vodopić je, u neku ruku, preteča Iva Vojnovića, profinjenog pjesnika melankolije, zasićene vizijama davne ljepote i gosparstva, koja trepti nad mrtvim gradom. Ali dok ovoga posljednjega nadahnjuje propast dubrovačke slobode i uzmicanje visoke aristokratičnosti, oduhovljene prvorazrednom kulturom, pred materialističkom amerikanizacijom Dubrovnika, Mata Vodopića nadahnjivao je častni život malog dubrovačkog puka, kakav se razvijao u prvoj polovici XIX. vieka. Njegov su sviet: majstori na ondašnjem gružkom »škaru« (brodogradilištu), bivši mornari otvrdnuli u olujama sviju strana svieta; mornarske žene, u vječitom predanju za svojim domaćim na dalekim morima, brbljava, duhovita i dobra srdca; konavoski seljaci, lukavi i naprasiti, sa svojim patriarhalnim običajima. Taj mali Vodopićev sviet živi prostim životom, u ravnoteži tradicionalnih pogleda na život i nasliđenih vjerskih uvjerenja, živi smireno i umire rezignirano, brblje i ogovara, šali se i podruguje se: na sielima uz crnu kavu, na gostbama i svetkovinama, na paši i na poslu — a sve je obasjano dobrodušnim smieškom piščevim, punim tople ljubavi i samilosti za svoje junake.

Nema još doduše u Vodopiću Vojnovićeve nervozne tankoćutnosti, ali je u njegovim djelima prvi put prikazan život novog Dubrovnika u nekoliko likova i prizora stanovite književne vriednosti.

Kako je već rečeno, mnogi kritičari uzimali su Vodopića kao folklornog pisca. Kako je nastalo to mišljenje? Potanko opisivanje narodnih običaja, oduljivanje u tumačenju narodnih ustanova, bilježenje narodnih izraza, sve to podsjeća na postupke folklorista. Ali Vodopić ne ostaje pri tome. Na mnogim ovakvim mjestima osjetimo najednom strujanje tople piščeve simpatije, koja je nepoznata čistim folkloristima. Tako na primjer u poglavlju, gdje opisuje božićne običaje u Konavlima (»Marija Konavoka«), pripoviedanje počinje ponešto suho; ali dolazak staroga Matije, prošnja djevojke, ganuće obaju staraca oživljuju cielu situaciju, te nazdravice izrečene u toj prilici ne osjećaju se kao suh folklor, nego kao organski elemenat cielog nastrojenja. Nazdravica stare Cvjetane u »Na doborskiem razvalinama« ima sve značajke narodnih nazdravica:

— Hvala ruci i jabuci! — odvrati ova primajući čašu. — Ti mene obdario punom čašom, a tebe dobri Bog obilnim blagoslovom. — Da Bog da, sinak, iz puna mieha vazda točio i željno pojio, kô i mene staricu noćas. — Dao Bog i tebi i tvome gospodaru više dobara nego u ovoj čaši kapalja. — Dao vam Bog u domu radost, na putu sreću, u starosti čast, a po smrti spas. — U zdravlje tvoje, junače! — pa i u ono Mile Vrančića, što si je neveselu na domu ostavio, er izgubi svoju prvu sreću i da je Bog obveseli s drugom boljom od prve, kako i hoće, ako Bog da! — Pa i u ono moje Smiljane koja eto baš u nevolji nalazi se: i ja tomu kriva! — Bog dobri oprostio meni kukavoj! — Dao Bog, junače! —

zdravo je nevolji oteo; pa zdravo i veselo s njome i s ovom tvojom družinom natrag se k meni povratio! — Svi zdravo, junaci! — i ja baba s vama, dok bude volja Božja! —

Nazdravica je upravljena četici mladih kršćanskih boraca, koji idu osloboditi djevojku Smiljanu iz ruku biesnog Imbra. Ona je prodahnuta piščevom vjerom u dobrotu i pravdu Božju, koja navire materinski ganutom toplinom iz usta stogodišnje Cvjetane, zaštitnice progonjene raje.

Vodopić živo osjeća pravdu, i u njegovim djelima ima delikatno uhvaćenih utisaka prirodnih ljepota, što se vrlo riedka kod ondašnjih naših književnika:

Čudna li ti je Vučjak-planina! — Kada Vječni, stvorivši prve začetke, zapovidje naravi, da ih sama razvija, rekao bi, da je ova na Vučjaku pokušala svakovrstna sazdanja, liepa i grdna, zanimljiva i nesmotrena, prijazna i jeziva, ali tako međusobno izpreplеteno zamršena, da dok se oko divi čudnom prizoru, mozak se smućuje, er ne zna, kako bi ga shvatio.

Osobito živo opisuje dubrovački krajobraz:

Liepo li ti je o svanuću sa Gorice! — Nad tobom je čisto nebo bez oblaka: zlatorudo na istoku, gasi se i plavi po malo, kako odmiče put visine; na sriedi razlieva se u modro, koje opeta, na zapad slazeći, tamni tamni pri dnu, gdje s morem grli se i sinje ostaje s rubom crvenkastiem. Pod tobom je jadransko more; od iztoka preko juga do zapada kraja mu ne dosižeš, a na jutarnjoj tišini val za valom tiho gibajući, krasno odsieva ti svu nebesku boju. — Od sjevera do iztoka brda ustavljaju ti pogled; ali pobrđem sela namještena čarobno izgledaju kroz vlažnu maglu od sunca još ne raztrgnutu.

Živi su također i Vodopićevi opisi iz pomorskog života, jer su mu pomorci i pomorstvo osobito prirasli

srdcu kao najglavniji elemenat dubrovačkog života. Pulaka (brod), na povratku s daleka puta, približava se Dubrovniku pozlaćena zrakama ranog sunca, s razvijenim bielim jedrima, pozdravljajući pucnjavom iz topova »Gospu od Milosrđa«, pomorsku zaštitnicu, da počine u domaćoj luci kao liepa »gospođica nakon notnjeg plesa«.

Sunce je pomolilo iza Žarkovice i zdrakama sjajniem udarajući u jedra pulaki, pozlati ih. Rekô bi, da drievo (lađa) bijaše očutjelo sunčani pozdrav, jer pod dahom iztočnoga vjetra naperi se s prva u vis, kô da bolje ogleda sunce, pak onda zaronivši s nosom u valove, u slap oko sebe, raztjera ih, i, čim napried zaplovi, gibne malo na desnu, pak na lievu, i odvrati mu pozdrav.

Među najljepše stranice njegove »Tužne Jele« spada opis jedne olujne noći:

Nema daha vjetra, mrtva je tišina, ali ubitna i težka. S daljenog obzorja na zapadu riedka munja sjekne, te, pružajući plamene trakove sjemo i tamo, gmiže kroz oblake, prodire ih, za časak, kô za rugo, razsvietli i pokaže ti, kakva se sila odtuda sprema, pa te vrže u crnje tamnilo i veći strah. Mnogo nakon sievanja čuje se tutnjava, s prva iz duboka, pak sve to bliže i bliže, dok napokon jednu uru prije zore, sievanje i grmljavina sastadoše se zajedno, a vjetar zapadni snažno dune.

Još kad tutnjavina bijaše nastala oglasivati se jača tamo preko Šipana, u većem dielu od Kantafika do Krsta pojaviše se svieće; prozori pričnu se otvarati, pa nakon malo bome i kutnja vrata, kroz koja vidiš promicati negdje jedno čeljade, negdje dvojicu.

Proto Božo zove Gružane, da mu pomognu proti oluji osigurati »brik« (veliku jedrenjaču), koji je bio iztegnut na kraj radi popravka. Dok munje sievaju, grom tutnji i u gružkim kućicama žene škrope blagoslovljenom vodom »proć nevjeri«, moleći se za svoje pomorce na

putu, mladost se gružka penje na jarbol lađe i skida im dielove, da ih oluja ne polomi. Obavivši posao, ljudi se zaklanjaju u »shranu« prota Boža, gdje, dok vani biesni ekvinocialna oluja, pripoviedaju i šale se. Osobito je plastično prikazana oluja, koju je doživio jedan nazočni mornar. Onaj brod sa zavijenim jedrima, prepušten pomahnitalom elementu u mračnoj zimskoj noći, kapetan je i »nostromo«, koji dočekuju valove, što nasrću na lađu, da ih presieku, ogromni slapovi, koji se slievaju u brod i nose mu »pasaru« (lađicu), mornari, koji »izbečenim očima« bulje u guste tmine, uz praskanje gromova, uz urnebes vjetra i mora, sve je to nacrtano brzim, mornarski krepkim rečenicama. Uobće cielo ovo poglavlje, s olujom, koja se približava, s mornarskim manevriranjem, s gružkim kućicama, u kojima se užižu svietla, s onom »plavčicom na šest vesala, koja se nazire na svietlu munje« i u kojoj »mornari voze veljačko sidro, da pripomognu drugo«, vrlo je daleko od folklora. Tu su more i mornari sa svojom tajanstvenom poezijom.

Za Vodopićevu književnu ličnost značajna je stanovita tankoćutnost, stanovita delikatna patetičnost, koju spašava od plačljive čuvstvenosti vedro nasmijani humor. Vodopićev pogled na sviet djeluje radi toga utješno i pomirljivo uravnoteženom kršćanskom smirenošću. Značajno je za njega, da u »Tužnoj Jeli« bolestnica ostaje prilično nevidljiva, dok se veći dio pripoviesti razvija u Jelinu predsoblju ili izvan njene kuće.

Vodopićeva tankoćutnost očituje se osobito u crtanju ženskih likova. Ljubavna izjava glavne junakinje u »Mariji Konavoki« odiše nekom gotovo biblijski jednostavnom poezijom:

Marija nasuprot uzdigne k njemu svoje modre oči i sklapajući ruke na koljena, nekoliko žalostivo odvrne mu: — Hvala Ti Bože! — Zar se ne spominješ, kad sam ti pod kamenom glavicom kod kladenca tvrdu Božiju vjeru dala, ili s tobom, ili nikudar. Ja misao niesam promienila, — a poznaješ me i sam, da sam na rieči.

Ali ova tankoćutnost, koja izvire iz dobrote piščeva srdca, poprima pokadkad dramatsko potresan oblik. U »Đenevriji« sluti Marijana, da joj je mlađa sestra Jele začela sa zavodnikom:

S tom odredom (?) onog malo prije spomenutog večera Marijana šijući nečije košulje bijaše zametla razgovor sa sestrom, koja je kod nje siđela i vezla slova na urađeno platno. Među njima je trpezica sa sviećom. Marijana svaki čas prignula bi se malo na stranu, da vidi sestru u obraz, er blištajući plamen branio joj je, da ju inačije vidi. Jele na svaku desetu rieč — odgovorila bi jednu, i to silom. Marijana s nabreknutim srdcem ne zna, kako će udariti, već joj se ruka potresuje i ne daje joj se udjesti u iglicu, glas joj podigrava, suši joj se jezik od muke. Jele sjetila se nečesa, te položivši platna na skut prekrsti ruke vrh njega i zagleda se u sestru.

I Marijana, izmučena unutrašnjom borbom, zatraži od sestre odlučno, da joj kaže istinu.

Jele ni rieči, nego obori u plač i pokrije obraz objema rukama. Nakon malo Marijana će ozbiljno:

— Večeraske plač ne služi, trieba je da zineš, pak bilo što bilo. Ja već ne mogu ovako, uzô mi je u prsima: ili će me zadušit, ili ću na čas puknuti, ako još uzmučiš... Govori, tužnice, govori... ja već sumnjam na nešto... ali kako da izustim rieč — strahovitu... ne... još ufam.

Tisne se Jele sa stočića, pade joj platno sa skutâ, pogazi ga, svije sestri ruke oko vrata, prisloni joj usta na uho, i da se ištom razumije šapne: »Privario me je... u bremenu sam!...«

Prizor je prožet suzdržanom dramatičnošću. Osobito trpezica sa sviećom, inače simbol domaćeg mira u trieznom radu, nenametljivom oprečnošću osvjetljuje svu tragiku nesretnih sestara izbačenih iz sređenog života u vrtlog malograđanskih naklapanja, poniženja i sramote.

U »Tužnoj Jeli« piščeva tankoćutnost produbljuje se mistikom smrti. Jele je odrasla skromno i povučeno u roditeljskoj kući, jedva podnosi gubitak otca i majke, a izjeda se i zapada u smrtnu bolest od tuge za mužem i djecom. Neprestane trzavice, sni i vizije muče bolestnicu. Sada leži u zadnjim trzajima života:

Glava joj je do sred pleći naslonjena uz dvie tunđele (jastuka), ruke premetnute tamo i amo po postelji i pokrivene do zašaka rukavima tanahne prtene košuljice, mladne su, osušene, prozračne, biele su kao slonova kost. Tielo, pruženo nemakljivo, rekô bi, da je mrtvo, da ne vidiš na dušniku uzô premićene košuljice tresukat se i da ne čuješ neko jecukanje, kano glasak malahne razpuknute svrdonice (svirale).

— — — — — — — — —

Jele je već biela voštanica; vezi su joj upadeni, oči upite i modriem krugom obastrte, nos osukan, lice izdubljeno, usni puste, jošter malo rumenjahne, k zubima prionule su: desna ruka leži joj na srdcu, lieva spuštena je niz postelju; diha, ali tako tiho, da istom grudi podižu se.

Ali kao da piščev vedri duh bježi od boli, smirujući se u prizorima punim nasmijane veselosti. Tjeskobni san Jelin, vrlo dramatski prikazan, prekida Vodopić jednom komičnom notom: staroj Mariji, koja je u Jelinu predsoblju zaspala pri molitvi, padaju brojanice iz ruku, jer ju je probudila mačka, kad joj se vrcnula iz krila, preplašena dolazkom susjede. U ovom prizoru odrazuje se ciela ljubezna ličnost Vodopićeva:

Stara Marija, kad ostavi nemotnjicu i izide u predsobu, prođe po njoj tamo i amo, zaviri na jedan prozor, pak na drugi, dopre do spremice u zidu, otvori je, izvadi caklenicu s vinom, utoči pô žmula (čaše), popije ga, spremi jedno i drugo, zavrne vrata, otare usta krajem ogrnjača, pak otide sjesti na b l a n a k i, naslonivši se na trpezu, izvadi kralieš (brojanice) i počne sama sobom moliti rozarije.

Istom se stara namjesti i poče moliti, proviri s najgornjega stepena kroz rešetku jedno malo mače, bielo kô labud, provuče se, potrči, skokne na trpezu, glaseći se nekiem dugiem — mr — mr —, što u mačiem jeziku izgovara pitomost i prijateljstvo, te zapršeniem repkom stane presti, omiljavat se oko Marije, tuckat je glavom i na svrhu, s velikoga klanjanja i obrtanja, repkom je po nosu opahnjivati.

Stara uze mačku u krilo, poče je gladiti, zabrinuta, što će se s njom dogoditi poslije Jeline smrti, i nastavi prekinutu molitvu; ali moleći zaspi, skršena probdivenim noćima oko Jele, i mačka zaspi s njom.

I Bog ti sam zna, dokle bi bila tako potegla, da tanahno mačije uho ne bude dočulo, da je netko kutniem vratima otškrnuo. Otvori živinica oči, napregne uši, naoštri brke, i namjesti se na skutu, kako bi lašnje đisnula (skočila), ako joj bude do koje (nevolje). Mačina priprava ne bijaše uzaludna, jer netko doisto uljeze u kuću i poče lagahno uzhoditi ljestve od poda. Uzhodi lagahno, ali težko, jer kad no kad škripne stepen pod uzlazećom nogom. Kroz drvenu rešetku jur proviriva nečija glava smeđiem ubruscem pokrivena, proviru ramena i najpotlije ukaže se na vrh ljestava lice pretilo Đive Mihove, one ženice, s kojom smo se saznali za Krstom. Ukaže se Đive i izpod glasa pozdravi: — Hvaljen Jezus!

Preplašena mačka skoči iz krila stare Marije i u skoku ogrebe joj ruku. Marija, nenadno trgnuta iz duboka sna, pusti brojanice na pod i stade psovati.

Đive s vrha ljestava ne miče se, nego gleda staru i duši se od smieha; a kad se poustavi, opetova: — Hvaljen Jezus! . . .

Jednakom vedrinom odišu u »Mariji Konavoki« zadirkivanja, nakresane i jezičave prosjakinje, obiesne šale konavoskih djevojaka na paši, lik uviek gladnog i žednog Alije u »Na doborskiem razvalinama«, kao i lik veselog »lera« Pera Đokina u »Đenevriji«.

Najjača žica dubrovačkog temperamenta zazvučala je i u Vodopiću; ali dok se je često kod dubrovačkih pjesnika humor zaoštravao u krvav sarkazam, kod našeg pisca ostaje ovaj bezazlen, ublažen njegovim životnim izkustvom i njegovom dobrotom.

Mirno i nasmijano shvaćanje života baca svjež odbljesak i na Vodopićevo religiozno uvjerenje. Ovo, daleko od svakog asketstva, puno je rezignirane spokojnosti i snošljivosti u promatranju života. Odatle atmosfera patriarhalnosti, kojom Vodopić obavija svoje junake.

Značajan je u tome pogledu prizor u »Đenavriji«, kad Marijana ide u crkvu dumana »Od Danača«, da se pomoli za nesretnu sestru. Dumne se prehranjuju pranjem ženskog rublja. Upravo su pri poslu. Jedna od njih pere »skutić« (donju bielu suknju, koja se nekada nosila):

— Čudna kala u oviem skutićima, moja sestro; sve što ih veće tereš, sve to više kalo brizga; kad se ovako nemilo zakalave (zaprljaju), kako je moguće da već budu imati lica!

— Dà, dà, odjavi Kata, pak će biti dumne krive, da niesu dobro izprale. Halavičine! Nose pô godišta dana jedne skutiće, načmu ih, da već ne zna se, od šta su, pak onda s njima na Danče, — na peri. I ako ne budu kako lier, ne ćete primiti ni pare. Hee, Bože moj, ti sam vidiš sve!

— Ha, ha, što je to? — ozove se Klara, koja bijaše starija među pralicama — čini mi se, da ste pričele mrmošiti. Oli ste se zaboravile trećeg uzla (tri su »uzla« simbolizirana na uzlovima franjevačkog pasa: čistoća, siromaštvo i posluh)? Posluh bez uztrpjenstva ne stoji: dakle uztrpljeno trudite, kako nam regula zapovieda; ako većma potrudite, veće ćete i prid Bogom zaslužiti.

Vodopis, iako očito ide za ćudoredno-religioznom namjerom, obasjava i ovu asketsku okolinu smieškom svoga čovječanskog razumievanja.

Ova prelievanja piščeva duha završavaju pomirnim akordom u odnošaju prema smrti. Prizor smrtne borbe u »Tužnoj Jeli« prodahnut je smirenom i utješnom poezijom očekivanja. Duh Jelin prhne ... ostavljajući na usnama mrtve jedan andioski osmieh«. Našla je napokon svoju djecu.

3.

Realistička detaljnost u Vodopićevim djelima bez sumnje je odjek Manzonieva romana »I promessi sposi«; odjek, a ne mehaničko oponašanje, jer je zadržala intimnu toplinu, koju pisac crpe iz vlastitog duha. U njoj nema ništa namjerno i vanjsko, kao što je to slučaj u »realizmu«, kad je ovaj stvar književnih škola i mode. Vodopićevo realističko prikazivanje nosi svu svježinu spontanosti:

Uz ulicu Krista trholi jedna ženica ... Trholi, trholi, lievom drži haljine sprieda uzdignute, da ne stane nogom na njih, desnom maha, kô da sije, i kad no kad njom napravi zvrčiće, koji s brza hoda napali bi joj na oči ...

— Dobro ti jutro, Nike! — odgovori joj ona iznutra otvarajući prozor i pronoseći glavu zavitu modrim ubručićem, a nos oseknjivajući krajem od ogrnjača (pregače) ...

Marija stara sjedi na blanku kod trpeze, prede i kad no kad šiljkom vretena potiče svieću, er ne će da joj svietli dobro. Napinje uho, osluhnjiva, ide li kogod i, ne čujući nikakva bahata, zaklimala bi glavom, a drnula (trgnula) srdito žicu prediva, dok jednom najpotlije i prekine je ...

Odtuda i upotreba dialektičkih izražaja, koji svojom neotrcanom neposrednošću podižu intimnost intonacije. Izražaji kao »jecukanje«, »rumenjahan«, »tresukat se« i t. d. puni su osobitog dubrovačkog mirisa. Zanimljivo je ovdje pogledati pisca, koji barata još neustaljenim jezičnim materialom. A to mu nije osobito naškodilo, jer često pisci, povodeći se za utvrđenim književnim jezikom, daju se zavesti kalupima, te gube osobni naglasak.

Književna djela Mate Vodopića ne izviru neposredno iz određenog pjesničkog nadahnuća; njihova je prvobitna jezgra osobito ćudoredno-vjerska namjera. I u tome njegovi kritičari imaju pravo. Ali nemaju pravo, kad tim elementima tumače čar, koji nesumnjivo prši iz njegovih pripoviesti. Ovaj čar se nalazi u pjesničkim momentima, koji se naknadno rađaju, ne podliežući podpuno namjeri, ali i ne podvrgavajući je sasvim pod svoju vlast, nego su njom donekle određeni. Stvaralačko ganuće, iako ne osobite snage, struji ipak kroz Vodopićev književni rad. Ovo ima svoj izvor u prvom redu, kako je već rečeno, u dobroti srdca, kojom pisac pristupa ljudima i životu, a osobito ljudima i životu svoga Dubrovnika.

Dobrotom i ljubavlju oživljava Vodopić svuje ličnosti, među kojima je najbolje izrađen lik stare Marije u

»Tužnoj Jeli«. Ona je vrlo dobro graduirana: samaritanka je, ali je pisac ne ostavlja samo u toj ulozi, kao što rade pisci, koji podpuno podliežu tendenciji, nego je prikazuje u svim njenim dobrim stranama, u svim njenim manama, u ozbiljnim i komičnim situacijama. Bdie po ciele noći uz njoj tuđu bolestnicu, ali uz to i strastveno voli crnu kavu, kao što umije i ošinuti jezikom svoga nepoćudnog bližnjega. Marija Đurova »srdca veljačkoga, naravi pak ljubke, ako malo i osorne, kutnjica, na zgodu (u prigodi) rječita i otvorena«, predstavnica je onog Dubrovnika, koje je gotovo izčeznuo u trzavicama novih vremena, Dubrovnika, u kojemu su kulturne i političke prilike s jedne strane, a krut mornarski život i neplodno, krševito tlo s druge strane, stvorili osobite okolnosti u obiteljima malog puka, a i građanskog staleža. Skrajno umjeren život bez velikih zahtjeva, trieznost, škrtljivost, koja graniči sa škrtošću, praktični smisao bez fantastičnosti i sentimentalnosti, ali sve to ublaženo uljudnošću i vjerskim osjećajem, uz jake crte ironije, izvori su posebne atmosfere u dubrovačkim domovima, atmosfere strogosti i oporosti, koja je stvarala osebujne i jake individualnosti, i kod muškaraca i kod žena.

Ova atmosfera prirasla je Vodopićevu srdcu i zato je Marija Đurova njegov najbolje izrađeni značaj. Ona, kao i baba Klara u »Đenevriji«, navieštavaju Vojnovićeve likove starih vlasteoskih služkinja.

I sam Ivo Vojnović priznao je u jednom pismu*) velik upliv, koji je na njega vršio Mate Vodopić. Sud

*) Vidi Vodopić: »Tužna Jela« u izdanju »Duba«, Dubrovnik god. 1934.

ovoga pisca s protančanim književnim ukusom neka bude ujedno dokazom, kako su neki kritičari bili nepravedni prema Vodopićevu književnom radu. Vojnović kaže: »Ako budete, poslije smrti pisca T r i l o g i j e, htjeli znati, odkle plamečak njegove svjećice na grobovima sv. Mihajla, znabudite, da se Dum Mato Vodopić, onako, kako se to događa u ‚prečesiunima' kad se prati ‚S a n t i s s i m o' sagnuo do dječarca od 11 godina ... sa duplierom ‚Tužne Jele' u ruci, dodirnuo mu se svjećice — i upalio je ... Pa kad budete t a d a htjeli ... slieditи zraku toga dupliera u daljnoj stvaralačkoj evoluciji toga pisca, počamši od prvog crteža G e r a n i u m a pa do zadnjeg mu ‚s c h e r z a' Maškarate, pratit će Vas sjen Dum Mata i njegovih ženica, pomoraca, radnika na škaru, barkariola, pa njegova anđeoska dobrota u svepraštanju i svepomaganju, i njegove djetinjske šale, i njegova skrovita tuga za majkom sljepicom, pa ona njegova frančiskanska sveljubav za svaku travicu, za svaku živinicu, za svaku hrid ovog umirućeg lapadskog raja«.

XI.

IVO VOJNOVIĆ

(1857.—1929.)

Značajno je, da su najintimniji elementi prve Vojnovićeve novele »Geranium« baš ona čuvstva, koja su se najneposrednije i najtoplije očitovala kroz pjesnikov književni rad, sačinjavajući pravu i nepatvorenu jezgru njegove umjetnosti. Dok je glavna radnja »Geraniuma« čisto literarne prirode (Flaubert razvodnjen našim romantikom), u nuzgrednim epizodama očituje se Vojnovićeva glavna pjesnička ljubav: Dubrovnik. Sam pjesnik kaže u predgovoru ove novele, da je njegovo djelo nastalo iz »bône čežnje za tek ostavljenim Dubrovnikom«. Dubrovnik dakle viđen iz daljine kroz mladenačku nostalgiju, kao što ćega pjesnik kasnije gledati iz svojih vremena kroz bolnu nostalgiju za prošlim. Ali ovo čuvstvo zadržat će uviek nešto mladenački, gotovo dječački melankolično, u čemu treba tražiti izvor andersenski naivnog oživljavanja prirode i mrtvih stvari, kao i pjesnikovog dirljivog obožavanja majke.

Isto čuvstvo javlja se i u njegovim novelama »Perom i olovkom«. U ovim pripoviestima Vojnović još pokazuje početničke značajke, a osobito prebujnu mladenačku emfazu, predmeti su odabirani neorganski, kao »zanimljivi« događaji, u kojima igraju glavnu ulogu kozmopolitske romantiski hirovite žene (Roza, Mary, Bianca Rivelli), i sve to pisac obavija svojom bravuroznom virtuoznošću stila. Jedino novela »Sirena« prilično je zaokruženo izgrađena, jer je pisana mirnijim prikladnijim stilom; tu je Vojnoviću uspjelo pogledati neposrednije u svoju unutrašnjost, zaboravljajući uzore iz tuđih književnosti. Iz vedrog, mladenačkog doživljaja životne radosti, izbačene u razkoš dubrovačkog ljetnog jutra, puna modrine mora i nebesa i prokađena mirisom borova, izvile su se one tri liepe djevojke pri kupanju, njihova borba u moru, u kojoj »sred zlatne pjene zavija se ružičasta djevojačka put u šareno klubko« i njihova pjesma, »pri kojoj more potamni na mjestima, kao da je ljubavnom radošću protrnulo«. »Sunce je ljubilo, nastavlja Vojnović, zlatnim odsjevima bjeloću pokrivajućih sirena i prodiralo u bliedim nitima kroz zelenkastu dubinu mora«. Značajno je za Vojnovića, da na koncu novele dovodi ribara Pava, kojemu je more otelo sinove. Njegova pojava baca u bezbrižnu radost djevojačku tamnu slutnju boli i životne tragičnosti. Iz ovog osjećaja rodit će se kasnije likovi Vojnovićevih mukotrpnih starih žena i služkinja, smirenih u bolnom pregaranju.

U »predigri« novele »Čemu?« ove zbirke očituje se jedan elemenat, koji će se u kasnijim Vojnovićevim djelima probijati kroz hotimično-literarno kao čisto osobna kajda, davajući osobito njegovim dubrovačkim krajobrazima bezazlenu dražest andersenske priče; ali će se i izroditi u razdoblju opadanja u namještenu simboliku.

Staroga smeđega pauka spopadne najednom želja, da se iz mračne drvarnice popenje na visoku susjednu

zgradu, gdje još sunce u večer sjaje, kad drvarnicu priklopi tama.

Jednoga jutra, baš kada je zadnja svićnica dahnula u travi u svoj fenjer, nestade pauka. Njegova je mreža zapremala zakutak med drvarnicom i stajom, — ali majstor odputova na veliko čudo cielog susjedstva.

Velika graja nastade med njegovim znancima. Puževi, gušteri i gusjenice, riečju sve što je med pukotinama zida, med gomilama kamenja, smeća i drvlja puzlo i vrludalo, pohrli, da ugleda zapuštenu paučinu. Bijahu toli priviknuti na starog meštra-tkalca, koji je u tamnom zakutku mučaljiv žvakao svoj zajutrak i krpao podrtine svoje hvatalice, da nikome niti ne padne na pamet, da bi mogao drugačije izčeznuti, nego žrtvom kakova zločina.

— Okladio bih se za svoju kućicu, da ga je ona tamo pojela... šapnu najmlađi puž svome babajku pokazav desnim rožićem na trbušastu žutu kokoš, koja je mirno kročila prema hladovitome kutiću.

— Pst!... odvrati oprezni ćajko. Ne pačaj se u poslove silnika. Ako ga je pojela, — bio joj u slast. —

To začuše gusjenice i mali paučići, koji se sa prozora bili spustili na žici poput mornara na konopcima;... mali žamor nastade, kano da bi vrabac zgazio suhi list — i u tom sve se razbježi. Koka Plavka pogleda u čudu taj bieg i udalji se zlovoljna i gladna. Na »licu mjesta« ostalo još jato muha, koje se kopitale po traljavoj paučini, razdirući joj popucale niti, vijuć se u zvrndajuće, zujeće kolo, bacajući u zrak ostanke i podrtine nestalog tirana.

Odkad su Parižani razorili Bastilu, ne bje tolikog biesnog veselja, kao u onom zakutku drvarnice. Kada ne ostadoše više nego dvie zamazane, prašne krpetine — jato se razprhnu. I nitko više ne spomenu staroga pauka. — — —

Onog istog dana iza poldana uzpne se pauk do drvenog naslona prozorca. Kada se okrenu prema strani, odkud je sunce slazilo, bezćutni materialista prodrhta od uzhita. Pravo je imao, kada je u tmini ponora zavidio visinam. Tu, sa tog prozorca pogled je tonuo u bezkrajnost svietla i zraka. Plavet južnog neba zastirala planina plavim dimom, stezala se tamnija na neizmjernost pučine, nad kojom titrao zrak zlaćanim izparivanjem. Bijaše to orgija svietla i plaveti. Nigdje kraja tim elementima; — jedan se gubio u drugom prosipajući po moru zlatne zvjezdice, po uzduhu bjelkaste pramove kô zgušćenih sunčanih trakova, slaveći nad prirodom pobjedu svietla i topline. To bijaše odveć za maloga pauka. Okrenuv hitro leđa plamenu tolikog sjaja, pijan od zraka i sunca ušulja se kroz otvoreno okance u nepoznatu sobu.

U praznoj sobi odkri pauk zaprašene gusle slavnog umjetnika Ivana Orlovića, koji je umro od ljubavi prema glasovitoj pjevačici Bianki Rivelli.

U ovoj »predigri« namjeravao je pisac nagoviestiti simbolično okrutnu ljubavnu igru pjevačice s osjetljivim guslačem, ali je namjera ostala namjera; »predigra« ima svoj posebni, sretno pogođeni, ugođaj bajke, u kojoj se pisac prepušta s uživanjem oživljavanju tajinstvenog Andersenova svieta. On kaže: »Ponoć je — — al u tmini šapću nečuveni glasovi onoga sitnog, neživućeg svieta, koji odkri novi Kolumbo — — Andersen«.

Početnički nesigurno i pod uplivom književnih uspomena zamišljena je glavna radnja »Ksante« (kasnije: »Stari griesi«), te ona strši nad neposrednom lirikom sporednih momenata kao tražen i hotimično romantički zaplet. Razplet izveden je pod dojmom naših moralizatorskih pripovjedača: grieh staroga Dubovića popravlja njegov sin uzimajući za ženu kćer njegove žrtve, Ksantu. Ali, kao i u prvoj Vojnovićevoj pripoviesti, cielo mu je pjesničko zanimanje usredotočeno u dubrovačkoj prirodi.

Protančan osjetljivošću i sugestivnom slikovitošću iznosi Vojnović dubrovački krajobraz i dubrovačku okolinu. Dubrovački mu je govor »smjesa domaćeg narječja

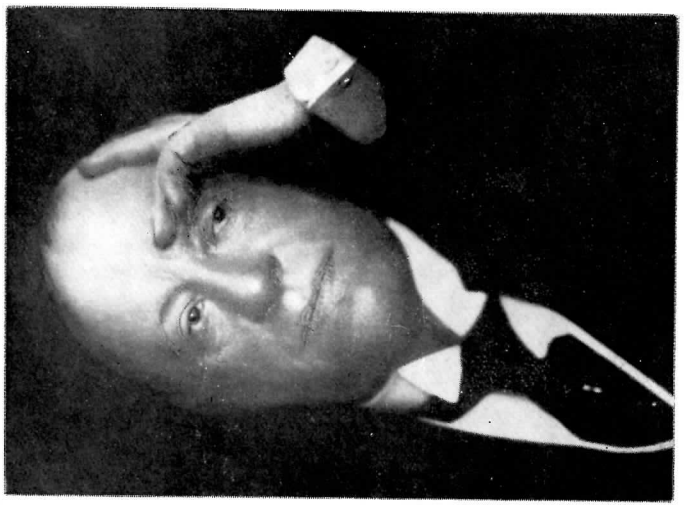
i talijanske pohrvaćene terminologije, koja se doimlje slušaoca kao miris suhih riba i morske trave, što lebdi za tiha vremena pod večer na obalama naših gradova«. Dubrovačka priroda je indvidualno viđena i doživljena. Vojnović ima osobito iztančano oko za prelievanja boja na površini morskoj, iako opisi nisu bez stanovite stilske koketnosti.

Gore — sa sjevera, nad razbočenim, golim hridinama, kristalna dubina, nešto prozirno i svježe kao svod tvrdog safira; odanle — iz te hladne, gotovo mramorne gladkoće prelievao se uzduh u nježnu, zlatom prepletenu koprenu, dok je daleko, daleko slazila, gubila se, upadala u pučinu srebrolikim, mliečnim odsjevom zore... Naježena površina drhtaše, — život kolao tom dragom plaveti. Dugi mahovi vjetra lizahu, bacajući fantastičkim neredom ljubičaste sjene i ogromne lepezaste pojase...

Junak pripoviesti podiže sa zemlje poslije olujne noći »odtrgnutu mokru granu maslina. Bila je puna caklećih se crnih jagoda«. Mjesečev tanki srp slazi na ljubičastozelenom nebu »kao jedarce sićušne srebrne lađe«. Ksantine se usne rumene »kao da su posrknule mirisni podnevni zrak mora i pinjeva«.

Crtanje mu je likova još nesigurno. Tek u nejasnim zametcima mogu se naslutiti kasniji značajevi Vojnovićevi u kapetanu Pasku, Zlari i t. d. Značaj otresite Mare Lučice »duge, koščate, crne kao dimnjak«, možda je najsrećnije uhvaćen. Inače je pripoviest pisana u glavnom emfatičnom intonacijom i prebujnim stilom. Vojnović je u dramatskim momentima teatralan, pretjeran prema situaciji (opis oluje), traži namjerno priliku za davanje maha svojoj stilskoj vještini (eksotični namještaj u kući

Luka Zore



Ivo Vojnović

Tase kolačarice). Ovih mana nije se Vojnović nikada oslobodio i one se dapače još u većoj mjeri očituju u njegovim posljednjim djelima. — U ovoj pripoviesti naslućuje se zametak jednog osjećaja, koji će se kasnije često javljati kod njega: motiv groblja sv. Mihajla, sa svojim stoljetnim mrkim čempresima i sa svojim vlasteoskim grobovima, na kojima lapadska djeca uče prva slova abecede.

S novelistike prelazi Vojnović na dramsko pjesničtvo komedijom »Psyhe«, koja je važna više kao piščev prvi dramski pokušaj, nego kao zrelo književno djelo.

Ako je glavna radnja Vojnovićevog dosadašnjeg književnog stvaranja ostajala izvan prvotnog nadahnuća i osjećala se kao literarna hotimična gradnja, u drami »Ekvinocijo« središnji motiv čvršće se priljubljuje uz radnju. Vojnovićeva ljubav za stariji Dubrovnik s još jakim ostatcima nekadašnjeg duha (radnja se odigrava šestdesetih godina, dok je postojalo gružko brodogradilište), prelievajući se kroz jaku komponentu njegove pjesničke psihe, kroz ljubav prema majci, zgušnjuje se i dramatski je djelotvorna u nekoliko živih prizora. Glavni uzrok sukoba, prezrena materinska ljubav, izprepliće se organski s Vojnovićevom ljubavi prema patriarhalnom Dubrovniku. Bogati »Amerikan« Niko, predstavnik nove dubrovačke plutokracije, koja je srušila stari patriarhalno-gosparski duh, u mladosti je zaveo Jelu, i sada namjerava ugrabiti zaručnicu vlastitom nezakonitom sinu, kojega je imao s Jelom. Dosta sigurnom rukom nabacuje pjesnik na početku drame nekoliko tipova žena i mornara dubrovačkih i njihov mirni život u gružkoj luci, u koji donosi nemir Niko Marinović svojim surovim ame-

rikanskim utilitarizmom. Drama se razvija prilično organski, a osobito u prizoru, u kojemu Jele zahtieva, da je Niko vjenča i da tako da svoje ime njihovu sinu. Premda Vojnović upada mjestimično u svoju emfazu, ipak, barem u glavnom, ovaj dialog djeluje snažno, a osobito kad Jele pripovieda o svojim patnjama nezakonite majke, o svojoj požrtvovnoj ljubavi prema sinu i kad dava oduška svom preziru prema cinizmu »Amerikana«. Sielo u kući Jelinoj prikazano je u toploj atmosferi kršćanske smirene mukotrpnosti, podnašane rezigniranom duševnom vedrinom i obasjane duhovitošću ljudi, koji se umiju pomiriti s neizbježivim potežkoćama života. Osobito ovo vriedi za likove Vlaha Sliepoga, pučkog pjesnika, i jezičave Marije od Poste, koja živi sama samcata na svietu sa svojim mačkom.

Ono unešeno i teatralno, što smo vidjeli u prvim radnjama Vojnovićevim, očituje se ovdje u motivu ekvinocialne oluje, koja se naslućuje u prvim prizorima i raste uzporedo s radnjom, da se razbiesni u cieloj sili na vrhuncu dramatskog sukoba. Hotimična simbolika (ovu će Vojnović u budućnosti sve jače zlorabiti), koja previše bučno djeluje u drami, kako dobro opaža i Giovanni Maver.

Ekvinocijem struji toplo čuvstvo simpatije za mali dubrovački sviet, koje dolazi do izraza u pojedinim prizorima i u živahnosti dialoga. Ali se ipak osjeća, da ono nije uviek dovoljno stvaralačko, snažno u slaboj individualizaciji nekih osoba. Tako je blied i konvencionalan Frano Dražić, Niko Marinović odviše je od jednog komada, a Jele je na mjestima preemfatična. Nadahnuće pada u posljednjem činu. Ovaj se osjeća kao neorganski

privjesak (osobito »sud dobrih ljudi«), koji je Vojnović prišio drami, u neprilici, kako bi je svršio.

Najzreliji je Vojnovićev rad, po općem priznanju, »Dubrovačka trilogija«, koja je sastavljena od tri jednočina povezana u jednu cjelinu. Prva »Alfons enfants«, prikazuje posljednje dane dubrovačke republike i njen pad pod Napoleonovu vlast. U režiserskim bilježkama na početku drame iznio je Vojnović, s nekoliko sigurnih poteza, itimni dah dubrovačkog života:

> Vruće majsko sunce ulazi kroz prozor i puze se polako, kroz cieli čin, od poda uzgori po tavolinu, po zidovima sve crljenije. Sa zrakama sunca leprša po sobi cijuk crnieh čiopa, što se viju u proljetnom uzduhu oko Gospe i sv. Vlaha na večernji veseli lov. Kad i kad i drugi žamor napuni niemu sobu. To je jeka ljudi, koji prohode izpod prozora, ili kakvo daleko zvono na Konalu, ili gukanje goluba u rupama stare palače...

Dramatski je sukob u ravnodušnosti izmoždenih i degeneriranih dubrovačkih plemića prema tragici položaja i u nemoći Orsatovoj da ih potakne na obranu Dubrovnika. Značajno je za Vojnovića, da mu je uspjelo uhvatiti tragiku ovog poviestnog događaja više u njegovim negativnim, nego u njegovim pozitivnim momentima. I zato je pjesnik najbolje uspio u likovima vlastele, koja gleda na ovaj sudbonosni događaj kroz naočare svojih sitnih osobnih probitaka, kao i u prikazivanju nesvjetsne bezbrižnosti puka, koji nestrpljivo očekuje ulazak francuske vojske. Među najjače prizore u »Trilogiji« spada prizor s »gosparima«. Tvrdoglava oporost dubrovačkih plemića, zlobni bliesci njihove duhovitosti, ukočeno gospodstvo, protančana naobrazba, aristokratske pred-

razsude i sitni osobni interesi križaju se i izpripliću izvanrednom spontanošću: (Antun: »A... zašto ga... sad primaš? — Sabo: »Najprije... jer kad ima netko proć — bolje Frančezi nego Vlasi... — Miho: A druga? — Sabo: »A druga... Perke mi je bilo drago. — Orsat: I vi mislite, da smo se razumjeli, i kad je Senat reko: prođite, da mi imamo zaviknut: s l u ž i t e s e. — Karlo, Jero: Zakon je zakon! Tako smo bili, što smo bili! — Miho, Luko: Oh! eto ga! — Počeo je! — Šiško: C h e s e c c a t o r e! — Vlađ: A moja Made, šta me čeka«). Ovo su intimni glasovi života, ali i sudbonosnost poviestnog zbivanja viđena kroz sitne moždane svakidašnjih ljudi. Možda Vojnović nije nikada neposrednije i prostije prikazao žensku ljepotu, nego što je to učinio u liku mlade Kristine. Ova je režiserska bilježka o njoj dražestna i svježa lirska pjesma: »Rumena kô jabuka, mlada kao kaplja, u čednom dražestnom e m p i r e«-odielu od bielog žakoneta na sitne plave pahuljice s crvenom rusicom, ‚hlapačom' o pojasu, zatrčala se, zapiehana a sva titra od mladosti, veselja i zabune, od crnieh zavojaka i crnieh zjenica, pak sve do malieh otvorenieh crnieh sandala, kroz koje vire, rekbi smiju se, biele prozirne bječve«. Ona dolazi k staroj gospođi Ani, s kojom čita Metastasija, sva uzhićena radi dolazka Francuza. Lik ove svježe i nasmijane djevojke, pune izčekivanja i znaličnosti, što joj nosi novo doba, u opreci s finom silhuetom gospođe Ane, koja vjeruje, da i »Frančezi prohodu« i koja od ciele tragike dubrovačke propasti osjeća samo nestašicu mlieka iz Petrovasela, kao i njihovo čitanje sladke pastirske poezije Metastasieve, što se doimlje kao ganutljiva jeka dubrovačke idilske slobode, koja sada za uviek nestaje, di-

skretni su umjetnički potezi izvedeni čisto unutrašnjom oprečnošću.

Tako su isto živo izneseni i neki drugi momenti, kao lik »djevojke« Lucije, dozivi s ulice (»Homo ih viđet, eno ih iza Tri crkve! — Ne — ne! Niz Posat! — Miči se, Mare! — Ha! ha! djevojčice! — P a r a f e s t a sv. Vlaha!), kneževa pojava u senatu i njegov izhlapljeli smieh nad ciničkim pismom Antuna Sorga iz Pariza (»još vas vrag nije odnio«), kao i poklik života, koji se ravnodušno dalje odvija poslije dubrovačke tragedije, poklik, koji dolazi iz usta mljekarice: »Mlieka, žene«. Na ovakovim mjestima treba tražiti pravu Vojnovićevu pjesničku snagu. Njegova pretežno lirska priroda uhvatila je ove tople i svakidašnje pojave, jer je u njima intimni Vojnovićev Dubrovnik, sa svojim malim pukom, sa svojim gosparstvom, sa svojim običajima, sa svojim osebujnim narječjem, i u obće sa svim onim, što je Vojnović najdublje i najiskrenije osjećao.

Ali dok ovi lirski momenti Vojnoviću neobično uspievaju, za samu epopeju poviestnog događaja nije imao dovoljno snage Orsat, glavni nosilac misli slobode, odviše je patetički zamišljen. (Isto je opazio i Mato Lisičar, kad je uztvrdio, da »hotimično traženje uzvišenoga koji put udi« ovom djelu). Već na početku vidimo Orsata, gdje je uzeo teatralno emfatičku pozu. Njegov »pogled se koči sve više. Koraknuo je nehotice napried, pak se podigao kao Edip, da gleda mrtve zjenice Sfinge. Muklo, tajinstveno: »L a s a r e... v e n i... f o r a s... i mrtvac ustade!...« Takav je gotovo kroz cieli čin, a osobito u prizoru, u kojem kleči pred knezom. Ovakova se mjesta mile običnoj publici, ali su umjetnički veoma sumnjive

prirode, jer pjesnik ide očito za umjetnim izazivanjem utiska. Orsat prikazuje ulazak francuske vojske u Dubrovnik:

Eno!... eno!... vrata se otvaraju — pada most, ulaze... ulaze!... Ha!... koliko ih!... koliko...! Najprije Frančezi! Sve zlato, p e n e, barjaci!... Ljepota ljudi... svi žedni slave, svi gladni žena!... Pa, eto drugi, drugi oh!... sve gori, sve grđi! — Jadni, siromašni, divlji! I svi hoće da prođu kroz ta vrata!... svi se smiju, svi pljuvaju u crne mire, svi grokću: »Gđe ti je kruna? Gđe ti je sloboda? I ti si kao i mi!« Oh!

Takav je i posljednji prizor, u kojemu Orsat i Deša gledaju zalazak sunca zadnjeg dana slobode, odričući se ljubavi, da ne rađaju robove. Već je sama pojava Dešina teatralna (Deša: »Ja sam tu«. — Orsat: »Oh!... što si blieda?« — Deša: »Vidjela sam smrt!«) Gotovo u cielom ovom prizoru osjeća se nedostatak unutrašnje tragike. Zalazak sunca je vanjska dekorativna simbolika, kao što je u »Ekvinociju« oluja. Pa i sam Orsatov značaj izdjelan je nesigurno. Njegova namjera, da, prilagođujući se demokratskim načelima revolucije, uvede puk u senat, odviše odskače od njegova aristokratskog razpoloženja, te se osjeća više kao vanjsko sredstvo zaoštrenja tragike, nego kao posljedica unutrašnje junakove borbe. Takovim vanjskim sredstvima često pisac nastoji dati dramatski pokret svojim čisto lirski nadahnutim kazališnim djelima.

Druga aktovka, »Suton«, prožeta je lirskim razpoloženjem večernje tuge i uspomena na prošlost u jadu siromaštva i propadanja. Gospođa Mare, dosta sigurno prikazan značaj u svom nepokolebivom vlasteoskom ponosu

i stoičkom podnašanju biede, uz gradacije fine ironije, kao i dva stara vlastelina, Luco, zadnji dubrovački knez, koji, u časovitoj zaboravi, misli, da još plovi morem bieli barjak sv. Vlaha, i Sabo, koji ponosno gladuje, sačinjavaju, sa svojim dalekim uspomenama, glavnu jezgru aktovke. Njihova zanašanja za prohujalim vremenima, za najsitnijim događajima prošlosti, kao briga, da li je padala kiša na dan sv. Vlaha god. 1796. i spominjanje zečje kožice, koju je Luco kao knez radi studeni nosio u procesiji pod plaštom, ili razbijenog prozorskog stakla u senatu — sve to prožimlje radnju melankoličnom intonacijom nostalgije za prošlim u nepovrat, nostalgije, u kojoj »večernja luč zove duše na sielo«.

Ljubav između Pavle i Luja je ono vanjsko Vojnovićevo sredstvo, kojim umjetno unosi dramu u svoja lirska razpoloženja. Pavlin je značaj, iz istih razloga kao i Orsatov, nesigurno izgrađen. I ona je »đakobina«, ali opet se žrtvuje za svoje vlasteoske predaje. Ali se ne radi o unutrašnjim sukobima, nego o vanjskim piščevim postupcima. Na napetim mjestima upotrebljava Vojnović svoju običnu patetiku. Lujo govori o svojoj ljubavi prema Pavli na ovaj način:

Lujo:

Izćeraj me, ma valja da govorim... za prvi i zadnji put (sve tiše): Bili smo djeca, ja sin kmeta, a ti kneževa kći. Ćućeli smo se još u dječjoj igri. Pak su me poslali na more. Godištâ i godištâ smuco se po svietu. Došô, — pošô, a meni sve u glavi tvoje oko i zlatne kose, što su ti krunile čelo. — Vratio sam se, eto — čovjek — »gospar«! — kako me tuđi, slobodni ljudi zovu. Jadnog mene!... niesu znali, da kad sam uz Vas, eto opet Vašeg roba.

Pavle:

(stisnula šakama usta i zagledala se u tle):
To je!... to je!...

Lujo:

(kao gore, sve to življe):
Kmetski mi je rod ulio u dušu najniže poniženstvo (sasvim tiho i strastveno) ljubav za tebe, — zadnja gospo moja!

Pavle:

(ustala mirno, pa ga oko u oko, oštro prodirljivo motri):
A tko ti je to dopustio?

Kako je ovaj usklik Pavlin nenadan, u ovoj situaciji, iza onoga: »To je... to je...«. To nije umjetničko graduiranje, nego vanjsko građenje značajeva.

Pavle oživljuje pri kraju, osobito, kad predbacuje majci neshvaćanje (»Zašto?!... Zašto?... Ubila veselje, zadušila mladost, spasila ti ponos, pa zašto?... Kosti se lomu, duša se privija, a majka ti se ruga: Zašto?!... Zašto?!«). Ali kidanje kose uz usklik: »Atropos se zvala«, čisto je dekorativno-efektno sredstvo, kako je opazio i Mato Lisičar.

Treća aktovka, »Na taraci«, počinje opisom gružke luke (u režiserskim bilješkama), sa značajnim andersensko-vojnovićevskim produhovljenjem prirode. Lapadske kućice, udunute hladom Petke u ljubičastoj polutami, saneno žmire, buljeći u tihu vodu i tražeći u mutnu zaljevu, gdje je utonuo stari Gućetićev dvor, tajinstveni »Lorko«, sa svojim duhovima i lombardskim prozorima, a čempresi su se uputili u neki tajinstveni obhod, zaustavljajući se, dogovarajući se, i tražeći nešto, što će im pokazati Petka. Uvođenje u samu dramu vrlo je sigurno i spontano. Gospar Lukša, jedan od onih riedkih dubrovačkih gospara, koji su bili sviestni vlastitih grieha, radi kojih je sve više umirala dubrovačka duša u vrtlogu novih vremena, diktira Dum Marinu, gružkom župniku, svoje djelo: »Zašto su vlastela pod svrhu XIX. vieka nestala u Dubrovniku«. Opora značaja, s čisto dubrovačkim bezobzirnim i tvrdim humorom, gospar Lukša spada među najsigurnije izrađene Vojnovićeve likove. U sretnoj intonaciji, polu komičnoj i polu ozbiljnoj, pisac daje prizoru sočnu određenost, izbjegavajući sve vanjske postupke, premda se u prizoru govori o predmetu, koji ga je mogao lako zavesti na patetičnu retoriku. Dok gospar Lukša kazuje u pero dum Marinu, kako su vlastela ostala »brez želja i brez posala« i kako novi ljudi sade nove misli, a vlastela se za ništa ne brinu, Dum Marinu puši se glava od briga, kako će prirediti f e s t u sv. Mihalja i još mu šumi u ušima glas služkinje, koja se svađa sa susjedom radi kokoši. Ove komične pojedinosti (borba gospara Lukše s lulom ili zadirkivanje naivnog Dum Marina), kao pojedinosti iz svakdašnjeg života, izprepletene s ozbiljnim razpoloženjem Lukšinim, daju reljefnost radnji. Možda odveć patetički djeluje silhueta njegovim nenadanim navieštanjima, da putuje. Bolje je pogođen značaj gospođe Mare, koja čezne za počinkom na groblju sv. Mihalja: »Ah a ne misliš, kćerce, što će nam liepo svietlit, kad počinemo i mi u Lapadu. Oh! kako ću zaviknut ispod ploče: F i n a l m e n t e, eto nas između naših«. Toplo je uhvaćen i prizor, gdje Vuko uzdiše za Jelom, a sliepa gospođa Mare misli, da uzdiše gospar Lukša, te ga poljubi »mjesto naše majke«.

Mlada vladika Ida podsjeća svojom dražesti na Kristinu u »Allons enfants«, samo što je njen značaj produbljen ozbiljnim shvaćanjem dužnosti. Ona se sviestno žrtvuje za svoju siromašnu obitelj i postaje učiteljicom. Njene rieči: »Promisli... 350 fiorina na godište... (još tiše): Nešto suza manje — a kadgod malo juhe više!« imaju onaj duboki naglasak uravnoteženosti i vedre strpljivosti u tegobama života, značajan za Vojnovićeve najuspjelije časove stvaranja. U Idinu razgovoru s gospođom Marom struji svježi dah vojnovićevske dubrovačke prirode: »Eh!... vidiš, i one (miholjice) su se uputile, a ima ih! Počimlju od Gospe, pa sve jedna po jedna, idu, idu, — a kad su umorne, počinu ispod međe u hladu velikieh maslina i tu šapnu polako od cvieta do cvieta onu rieč, koju ne valja zaboravit na putu,*) — pak razžežu svoj mali f e z a l i ć... Jes, jes... onako žute, malašne, zabodene u crnu zemlju — a mirne, kako svieće na oltaru, čini ti se iz daleka duplieri na K o r o s a n t e«.

Tužni osjećaj nemoći da se prošlost obnovi u sviesti odgovornosti za umiranje dubrovačke duše, koja tereti plemstvo, što se nije umjelo prilagoditi novim vremenima i što se odreklo zakonitog potomstva prožimlje dialog između gospara Lukše i njegova nezakonitog sina Vuka, seljački odgojena u Konavlima, kojega bi htio učiniti baštinikom. Ali očinski osjećaj, koji se za čas budi u gosparu Lukši, i njegova varava nada u preporod plemstva, brzo se razpršavaju, kad čuje Vukovu izjavu, da bi prodao palaču gospara Lukše, kad bi mu je ovaj darovao, i otišao u Ameriku.

*) Faljen Jezus!

Ovu aktovku stvorilo je isto razpoloženje, koje je stvorilo i »Suton«, ali se ono ovdje očituje prikrivenije, jer je bol pridušena ironičnom oporošću gospara Lukše. Dolazi to razpoloženje do izraza osobito u Lukšinu monologu, punu tuge prikrivene hotimičnim sarkazmom: »... valja bit bestija, kako sam ja! Jedit se, perke ljudi živu i zaboravljaju... Petka!... eh!... ako svi spu, — Ti si a l m e n o sveđ a l l'e r t a. (Poluglasno): Šoko!... ljepša si nego u mladosti mojoj!... Pa za koga!... Tko te gleda?... Komu što govoriš!...« Pune su bolnog pregaranja i nemoćnog klonuća rieči gospara Lukše, kojim svršava aktovka: »A sad ho'mo spat«. Tragični sukob između prošlosti i vječno obnavljajućeg se života, između nemoći da se izčupaju uspomene iz srdca i bezbrižne volje za življenjem i zaboravljanjem.

Prizor kankana, koji priređuje barunica Lidija na »taraci« sa svojim družtvom austrijskih častnika, bogatih »Amerikana« i propale dubrovačke vlastele ne odgovara nikako prvotnom ozbiljnom naglasku drame, te djeluje čisto operetno. Česti Vojnovićev kazališni trik! U režiserskim bilježkama i ovoga diela aktovke zabljesne i zamiriše ipak pokadkada Vojnovićev dubrovački krajobraz: »... Sve je tiho, mirno na bielim pločama tarace. Nad njome nebo... i prve zviezde se smiju u zelenkastoj plaveti. Sa Srđa slazi dah vjetrića pun vonja lovorike i vriesa. Tamo povrh crne Petke jedan oblačić ne će nikako da se udune«.

Zadnja je Vojnovićeva drama, crpljena neposredno iz dubrovačkog života, »Maškarate izpodkuplja«. Najljepše stranice u »Maškaratama« nalaze se bez sumnje u predigri, koja po sebi predstavlja neovisnu cjelinu. Vojnovi-

ćeva nostalgija za prošlošću i dah starine i starih stvari u dubrovačkim domovima, na kojima kao da još fosforesciraju tragovi minulih vremena i ljudskih osjećaja, a sve to sublimirano staračkim izkustvom pjesnikovim i produbljeno neposrednijim razumievanjem trzaja ljudske duše, prši snažno iz ovih stranica. (»Jer, donapokon, što će mi sva odkrića svemirnih nebuloza, kad ne bih mogao, tu doli, spoznati, odkle Nikšinicam onaj drhtaj u glasu, a Đivi ona iskra u pogledu?«).

Ali ta čuvstva ne pokreću samu dramu. Još su u njoj najživlji značajevi »djevojaka« Đive i Mare. Osobito je Đive toplo zamišljena u smjesi gunđavosti, sentimentalnosti i dobrodušno-ironičkih opazaka, značajnih za Vojnovićeve služkinje.

Vojnović je htio u laganoj, graciozno-sentimentalnoj intonaciji uhvatiti u »maškarati gospara antikieh«, koji su navukli stare »velate« (one su vidjele »j o š ž i v e Gospare«), »subkonscientne struje između ljudi i mrtvih stvari«. (»A kako i ne bi, kad su sada, u toj sobi Nikšinica, s v e m r t v e s t v a r i ž i v e, a l j u d i m r t v i...«). Ali to pjesniku ne uspieva. Radnja se razvija u očito namještenim, iako kazališno vješto zamišljenim prizorima, izuzevši nekoliko dražestnih pojedinosti (Jerova pjesma, topli dialog između Mare i Anice). Anica, mala služkinja, »kozica«, zaljubljena u vlastelina Jera, umire, a njene dvie stare gospođe, kao i njihove dvie služkinje, žele je utješiti u zadnjim časovima preodievanjem i plesom! Osobito u prizoru između Anice i Jera unio je pisac sva svoja umjetna sredstva: retoričnu patetiku svojih najslabijih časova, hotimično uzžurbani, izprekidano empafički ritam i teatralno-mističku simboliku svojih posljednjih

drama. Jera očituje maloj župskoj služkinji svoju bol za prošlošću i svoj prezir sadašnjosti ovako: — Oh!... da čuješ razgovor kamenja s morem, zemlje s čempresima, Zvonika s Minčetom, Dvora sa Svetim Vlahom i Gospom! — Kako sve to kuca bolom uspomena, kako sve to plače gnjevom poniženja, kako se sve to roči u velikoj nadi da dođe dan, kad će se priroda sama osvetiti slabićima, kukavicama, staražinama, izdajicama — i tad će kamenje popucati od radosti — more će se razmahati kako barjak nad Lovriencem...« I dok mala Anica izdiše, gospođa Ane, nekad zaljubljena u častnika Čeha, uz clavecin pjeva:

Ještě ja se podivàm
K ledenickym zahradam...!

Opereta je ovdje uništila dramu.

Vojnovićevi »Lapadski soneti«, koje je počeo pjesnik još početkom devedesetih godina, napadno se razlikuju svojom simboličko-artističkom stilizacijom od tadašnjeg hrvatskog pjesničtva, navieštajući pokret »mladih«. Većinom su u njima obrađeni nervoznom osjetljivošću primljeni utisci iz prirode, koje pjesnik, ne bez stanovite književne koketerije, zamata u prividno duboku simboliku. Premda slike izpadaju nepovezane i zamagljene, ukupni je dojam ipak sugestivan radi pojedinih pjesničkih uspjelih mjesta. Značajan je u tome pogledu sonet »Miholjice«:

Iz crne zemlje žuto cvieće raste,
pa bliedo trepti sred sunčanog sieva,
ko tihe svieće dok se Misa pjeva
u spomen dana, kad su bile laste.

I ja za plamom vaših cvietnih luči
osamljen sliedim zadnji dah Aprila,
svud ištuć mjesto, gdje bi duša skrila
sjen mrtvog Ljeta, što me sad još muči.

Kol' blago, sjetno i taj obhod prođe
Lapadom pustim, odkle čempres viri
i tužni piev se »maslinarke« vije!

Tek pratnja stade, kad cviet žalu dođe...
Tad na hrid sjednuh i tu bol s' umiri,
jer vidjeh Jesen, maglom val da krije.

Liepa je slika pustog Lapada u tuzi jesenske magle i pjesme »maslinarka«. Takova je i slika u inače simbolički zamućenom sonetu »Januar«:

Kraj puta čekah, dokle žarki zapad
udune žerav, a sjen s Petke baci
što tamnim plaštom krije mrtvi Lapad.

Kad Vojnovića neposredno nadahnjuje dubrovački krajobraz, potiskuje u njemu pjesnik pomodnog literata-artistu, koji simbolikom prikriva nemoć organskog plazmiranja.

Bez namjerne je simbolike, ali i bez plazmiranja, sonet »Na Mihalju«, u kojemu se čuvstvo nestajanja zadnjih predstavnika velike prošlosti u tajni smrti izlieva čisto muzikalno, bez jasnih obrisa. Sugestivnost soneta, iako ovaj ostavlja neki osjećaj praznine, dolazi jedino od njegova muzikalnog značaja:

Jedan po jedan dohodu vlastela
u crnom liesu nošeni od f a k i n a
na zadnje sielo, gdje no znak propela
grbove kruni posred ruzmarina.

Nakon svih borba nasliđenih strasti
i mržnje davne, što ti žile pali,
i šetnja, i šala, i plandovanja, i lasti,
harno je leći, gdje su naviek spali

Djedovi mrtvi, kad je K n e z još vladô.
Tu sami trunu dalje bar u miru,
dok cvietnom travom pase krotko stado.

Što san Gospara ne budi u svom gaju.
— »R e q u i e m a e t e r n a m! — čuj eolsku liru
čempresa grobnih!... možda šapće o raju.

Vojnović je pjesnik Dubrovnika i njegove prošlosti, Dubrovnika sublimirana ljepotom »sna smrti«, u kojem je »tvrdoća crta prefinog, vječniem brigama obrane i priegora izjađenog mu lica, u smrti se raztopila, u toj hridi, što je s mukom mojom srasla, u mirima bez vlasti, u vriesu, u čiopam, u noćnim sjenama pred oskvrnutim dvorom, u posmiehu mora, u urliku oluje, u čempresima, u grobovima, u dozivu zvona, u jednom oku, u jednom pozdravu, u jednom mirisu...«. Nostalgija dakle za ljepotom prošlosti u pustoši i praznini sadašnjih vremena. Odatle bezpomoćnost Vojnovićevih pjesničkih osoba, odatle njihov užas nad dimnjakom električne centrale u Gružu, nad zviždukom željeznice i nad oglasima za občinske izbore. I zato gospar Niko vječno bježi, u somnabulnoj odsutnosti duha, na putovanja, gospođa Mare želi počinuti »među svojima«, a gospar Lukša ljuti se kroz suze na Petku, što je uviek ljepša, a nema tko da joj se divi. Ronjenje u poeziju prošlosti i hvatanje tajinstvenih tragova minulih, dalekih dana na mrtvim stvarima i u ljepoti prirode — to je najglavnije nadahnuće Vojnovićevo.

I taj lirski san ljepote prošloga daje Vojnovićevoj poeziji artistički značaj u smislu pomanjkanja određenog sadržaja. Vizija prošlosti kod Vojnovića ne znači, u glavnom, ni djelovanje, ni herojstvo, ni ćudoredni problem, nego tihu gospodarsku idilu u šuštanju svile i brokata, u profinjenosti gospodskog života, u pompoznosti ceremoniala i u aristokratskoj uglađenosti. Vojnović je znao vrlo dobro osobno asimilirati uplive tadašnje estetizirajuće književnosti, te se ovi momenti čudnovato izprepliću s uplivima djelâ Mata Vodopića i njegovih kršćansko-ćudorednih shvaćanja, sačinjavajući jedinu čvršću okosnicu njegove poezije, ali i ostajući na sporednom stupnju, potiskivani artističkim nastojanjima.

Radi toga je Vojnović pjesnik sumornih i melankoličnih nostalgija, koje nemaju snage dignuti se do dramatske snage (odatle njegove obilne režiserske bilježke, koje o sebi imaju lirsku vriednost), nego nalaze oduška većinom u bujnom koloritu njegovih slikarskih sposobnosti (Vojnović je bio i diletant-slikar) i u ritmici njegove dikcije. I baš ova svojstva zavode ga na stranputicu. Vojnovićev je kolorit često prezasićen i prebujan, a ritam je samovoljno uztalasan, izpražnjujući se u artistički neodređenu muzikalnu liniju.

Ipak dok se Vojnović drži Dubrovnika, zbilja doživljeni momenti osvežuju i književne patvorine; Dubrovnik djeluje na njega kao ćudoredna kupelj, izazivajući sve što je bilo najzdravije u njegovoj duševnosti. Ali kad se odaleči od Dubrovnika, prevladava naučeno i hotimično, podpuno prigušujući iskrenost doživljavanja. Ta je pojava očita u posljednjim Vojnovićevim djelima. Ova su na oko misaono dublja, a oblikom razkošnija, tako da su neki

neoprezni kritičari vidjeli u njima vrhunac Vojnovićeva stvaranja. Ali ta misaonost nije drugo nego hotimična, izvana unešena alegoričnost, a tobožnja je ljepota oblika Vojnovićeva koloristička i stilska virtuoznost, koja se sada neobuzdano izživljava, jer je bez ikakve stege u n u t r a š n j i h, ozbiljnih sadržaja. Sve loše strane Vojnovićeva književnog rada, koje se više ili manje javljaju u njegovim prijašnjim djelima, nesmetano sada provaljuju. Vojnović u ovim djelima ide očito za vanjskim efektom, i to ne bez koristonosnih namjera. Drame kao »Imperatrix«, »Gospođa sa suncokretom« i »Prolog nenapisane drame« imaju za cilj, svojom dekorativno-simboličnom teatralnošću, kinematografske uspjehe, a neke druge drame »nacionalnog« sadržaja izrabljuju ondašnje političke prilike.

I zato nije istinito Prohaskino mišljenje, da je »Imperatrix«, kruna svim ženskim likovima u našoj književnosti«. Ona je po mišljenju istog kritičara »majka ne samo svoga naroda, nego i protivnikâ, odriče se rata protiv njih za volju ideala Kristova, majka općeljudska, Majka Opraštanja, Pomirenja i Uznesenja«. U stvari Imperatrix je abstraktna, simbolična konstrukcija, nastala iz namjerno tražene »uzvišenosti«, koju s pravom nalazi Lisičar već u »Trilogiji«, bez određenih obrisa živog lika, jer nije doživljena nego građena, i zato zagušena pompom dekoracije i orgiastičkom razuzdanošću boja i ritmova.

Pisac otvoreno izjavljuje za caricu, koja na »otoku zaboravi« naviešta novo, sretno čovječanstvo u ljepoti i radu, da se »ne zna, je li živa ili je tek avet života«. »Ona stoji na vrhu skalina, u donjem prohodu lovorike, — a crnja je i tiša od nje. — I n i š t a l j u d s k o g a n a

njoj«. Dramatska radnja nemoguća je s ovakvim bezživotnim likom, te se pisac mora poslužiti prizorom mladeži, koju je carica spasila. Mladež urnebesno pozdravlja caricu »gromornom, zaglušnom bukom uzavrelog mora«:

Carica

sada je tu jedan jedini neslomljivi stup crnog bazalta, usađen u baštu razcvalih krinova.

Lice joj se ne vidi, jer se zagledala u onaj Orkan Mladosti, koji se svim posmiesima, snagama, ljepotama i ludilima zapjenio, te vedrim slapom ljetnoga maestrala zapljuštio o njezinu crnu samoću, — sada još crnju, jer je pokriva cielu crni veo tajnom pećina prebijenih i izgubljenih u slavi podnevne pučine. —

Mladež

u pogledu one samotne, nieme hridi, za čas se okamenila, — ali to je tren, — i ona opet uzklikta krieštilom galebova u gromornoj, zaglušnoj buci zavrelog mora:

— Majko! — Srećo! — Sunce! — Raju! — Blažene ti oči! — blažene ti ruke! — blažena ti usta! — kojima nas miluješ! — blagosilješ! — daruješ! — Ja sam!... Ja sam!... Poznaješ li me? — A mene?... A mene?... Tvoji mali!... Ničiji smo, jer smo tvoji!... Tvoji!... Tvoji!... Tvoji!...

I ovo je tek početak klicanja!

Carica je, prema nazivima, koji joj daju Vrtlar i Vilenjak: »Sloboda«, »Čežnja«, »Zaborav«, »Vječno milosrđe«, »Vječna Nada«, »Spominjanje«, dakle sve samo ne konkretni pjesnički lik. Naravno, da u pomanjkanju unutrašnjeg stvaralačkog pokreta pisac mora svom djelu udahnuti život vanjskim sredstvima, kao baletom, dekorativnim crkvenim obredima, korovima i t. d. Odtuda ovaj prizor:

Jedanaest djevojaka

slaze niz palačine stepenice, a lagani bieli valovi padaju mekoćom perušina preko nagih im udova, te u jednome ritmu trepte s posmiehom lica, s talasanjem ruku, s igranjem hitrih nimfejskih noga, koje se zavijaju poput vienaca procvaćenih ruža penjalica, kroz đerdan mramorne kolonate.

Jednom rukom nosi svaka djevojka košaricu punu grančica mrče vriesa i gorskih travica, — a drugom prosiplje, — kretnjama sijača žita i zlata, — zelene mirisave pregršti po tihom pridvorju.

Kuda biela igranka prođe, tuda kamen procvate, kao da je lahor Aprila probudio ispod sniega usnulo Pramaljeće. — A pramaljeće pjeva i u pjesmi golišavieh mladićaka, koji, naslonjeni o stupovlje, sviraju davnu melopeju pastirskih plandovanja na diplama i kitarionima, što ujedno s arhajskim, skulpturnim svojim pozama, prenesoše iz basreliefsa efežkieh, adoniskieh misterija.

Ovdje se intimna i protančana lirika Vojnovićevih dubrovačkih krajobraza izrodila, uslied vanumjetničkih namjera, u umjetnu dekorativnost. To nije više Vojnović, nego izkusni kazališni čovjek. On dapače posiže i za grafičkim smicalicama. Djevojke govore:

— Čula sam je!
— Ja je vidjeh!
— Iz daleka!
— Šetala je!
— Molila je!
— Plakala je!
— Psssst!

Vilenjak iz zatvorene knjige (»koju rukama drži dvoje djece«) pjeva evanđelje: »U vrieme ono reče Isus Apostolima svojim«.

Carica
uputila se prama Navještenju, sama, u crnoj povlaci velova. — A kuda prolazi, Mladež sagiblje pôme, grane i cvieće, po kome, kao po cvietnom ćilimu, ona gazi. — I dokle ona stupa napried, nošena čarom rieči i čina, — pjevaju

Svi korovi:
— Pjevajte, kličite Gospodinu,
koji se od Iztoka diže
vrhu neba nebesa.
— Aleluja! — Aleluja! —

Carica uzađe do Evanđelja i poljubi stranicu knjige odkle je Rieč prozborila, pak, položivši lievu, golu ruku na tu stranicu, »polako je okrene u lice prirode i svieta«. Tada Vilenjak kleknu izpred carice držeći Evanđelje visoko uzdignuto, — »ona izreče svoj Skrajnji San«:

— Evo Rieči — Evo objavljenja!
Bog
sađe s neba i sakri plamen svoj
pod vidom svih slaboća
i svih zemaljskih jada,
e da čovjeka
stvorova krunu,
spasi
od robstva grieha,
s koga gine
Sviet...

Dapače kip mrtvog carevića oživljuje, obasjan mjesečevom zrakom, »U hladnom cjelovu biele zrake kameniti kip oživljuje — i bieli knez polako ustaje s odra svoga«. Sablastnim kretnjama pruža ruke u daljinu i »samrtnim plačem jeseni u borima« dozivlje: »Majko!... zima mi je... dođi!«

Nije se tu Vojnović pod starost našao pred istim problemom, »pred kojim stajahu Dostojevski i Tolstoj iza pedesete svoje«, kako misli Prohaska, jer »problem« je u Vojnovića samo umjetno navrnut na traženu dekorativnost kinematografskih efekata. Balet golih djevojaka, goli mladići-svirači, korovi, crkveni obredi, oživljavanje mrtvog carevića na mjesečini, sve je to traženje efekta radi efekta i očijukanje s kinematografskom publikom ili s publikom, koja i u kazalištu traži kinematografske efekte, te je sve to neizmjerno daleko od Dostojevskog i Tolstoja, velikih umjetnika neobične stvaralačke moći. Za Prohasku, koji u Vojnovićevim djelima slavi »dekorativnu osjetljivost i »titansku emfazu«, »Imperatrix« je »vrhunac Vojnovićeve umjetnosti u inscenaciji simbola«. Umjetnost je doduše sinteza čuvstva i mašte, ali slike mašte ne smiju biti intelektualnog značaja; dekorativnost i simbolika moraju izvirati iz srdca, a ne iz mozga. »Titanska emfaza«, onakova, kakova se nalazi u Vojnovića, nije nikakva umjetnička odlika, nego bučni verbalizam, kojem pisac pokriva pomanjkanje stvaralačke moći. Pravi »titanizam« nije nikada hotimično bučan. Na jednom mjestu Vojnović piše, da je glavni umjetnički elemenat »slika osjećaja«, čim je sam zgodno označio čvrstu povezanost čuvstva i mašte u umjetničkoj tvorbi; čuvstvo pokreće maštu, a ova oduhovljuje čuvstvo, brišući mu ograničenost vremena i prostora i dajući mu značaj sveživota. Čuvstvo se i mašta međusobno obuzdavaju i usklađuju u toplu smirenost stvaralačke kontenplacije; odieljenost čuvstva i mašte imaju za posljedicu razuzdanost mašte i prebučnost ritma, to jest pompoznu dekorativnost i »titansku emfazu«, kakvi se baš nalaze u Vojnovićevim posljednjim djelima.

Zanimljivo je, da Prohaska drži Vojnovićevu »Gospođu sa suncokretom« tako zagonetnim djelom,da proglasuje ovu dramu još »neriešenim problemom«. Pisac je uzeo njenu građu iz istinskog događaja, koju mu je izpričao neki dubrovački pomorski kapetan. Neka londonska pustolovka ubila je zaručnika i sakrila mu lješinu pod divanom u sobi, u koju je domamila mladog pomorca, da bi na nj bacila krivnju. Ali mladić sretno pobjegne. U Vojnovićevoj je drami mladi mornar propali mletački plemić, a sada letač, Vitale Malipiero. U Veneciji, u nekom razkošnom hotelu, sreta Malipiero pustolovku, udatu sada za bogata Rusa, ali u spremanju da ubije muža, kako bi vjenčala ljubavnika. Malipiero prieti, da će odkriti njen zločin, ako mu se ne poda, na što se pustolovka sunovrati s hotelskog balkona u more. Gospođa deklamira u svojoj ljubavi manirom, koju Vojnović drži uviek spremnu za ovakove situacije: »Živjeti i uživati — biti tako bogata i tako svjestna svoje snage, da u zavisti i poniženju drugih zamisliš cilj života svoga. — Jest! To sam htjela — i sve sam to postigla! Moć i bogatstvo je u mojoj ruci. A sada?... Tko će skinuti s mene ovu Nessovu haljinu, — ovaj ognjeni veo, što mi se izdajnički priliepio na put, — a ja ga ne mogu svući, — ne mogu, jer s njime skidam i živo meso!« Tako su i drugi dialozi drame tragično intonirani, ali tragičnost je u samim teatralnim pozama, gestama i uzvicima. Ova senzacionalna radnja razvija se u mletačkom kozmopolitskom hotelu, u sredini ciničkih propalih aristokrata, mletačkih pustolovki (biela i crna plereusa), od hotela naručene egzotične i prostačke kraljice od Golconde, a sve je to zaodjenuto blještavom napravom simbola (gospođin sunčokret sa svojim tajinstvenim okom), povorkom gondola, bakljama i pjesmama mletačke serenate i t. d. Vojnovićeva junakinja nije pjesnički lik izvio se iz ćudoredne groze nad demonskim u ženi kao Shakespeareova lady Machbeth, nego senzacionalni moderni filmski »vamp«. To su Vojnovićeve stare simpatije kozmopolitskih žena, Rose Mery i Bianke Rivelli, podignute na lažni tragični koturn moderne kinematografije.

U »Prologu nenapisane drame« kinematografske namjere piščeve još su očitije, jer sami kinematografski glumci sudjeluju među njenim osobljem. Pisac dapače, u svojim neumornim nastojanjima za »suvremenim«, posiže sada i za podsviesnim: »Tako je! — zamislio sam nešto na ivici između sna i jave. Mučni polusnovi čovjeka, koji se budi i nije još sasvim prestao snievati. — Borba i uviek borba za onim, što leži u nama dublje od osjećanja. — Eto! — to vam je skeč drame, o kojoj još ne znam, hoću li je napisati. Predmet ove drame, sudbina nesretne ruske kneginje Tarakanove, koja je neko vrieme boravila u Dubrovniku u razkošnoj palači Skočibuhe, razvija se u snoviđenjima piščevim, što mu je omogućilo izdašnije izrabljivanje simbolike, obavijene ovaj put tajinstvenim koprenama podsviestnoga. Sam pisac nastupa kao akter drame, razdvojivši svoju osobnost u Ja i Ti, u idealno-optimistički i u mefistofelsko-sarkastični dio samoga sebe. Ali Vojnović nije imao dovoljno ni ćudoredne ni misaone podloge za ozbiljno izrabljenje ove situacije, nego i tu djeluje svojim običnim teatralnim postupcima:

Ja — Ne budi mrtve, okrutniče! — Svake noći, čim legnem, udunem hitro svieću i zakukuljim se u krevetu — da me ni tmina

ne ugleda! — s jedinom molitvom na ustnama: — »Daj mi, Bože, da N j u barem u snu vidim«.

Pa kad jutro svane, sa mnom se i beznadni refren probudi: — »Sve je san! — Sve je san!«

T i — I to si ti, »arkiidealista«, što sebi u lice tako protusloviš?!... Zar dakle »sve je san i ništa drugo nego san?«

J a — Ne pomaže ti više, ne! da kameleonski žongliraš izmjenjujući — kao što to često činiš! — naše dvie uloge: Tvoju razornu s mojim smrtno ranjenim romanticizmom.

J a i T i na njihalici istog problema, zgusnuta u šest rieči...

T i U našem su prievodu četiri: »Biti il' ne biti«.

J a — Ali smisao je identičan. — Zato ja sada doprijeh dolje do predzadnje točke izpod ništavila, dokle me ne probudi...

T i — (pokazujući mu prozor, odkle dopire daleki glas zvona): ...»u r a n o ć i!«

J a — (ustaje i sluša): Jest! (došao je do prozora. Pauza — pak muklo): Molitva je to za one, koji su prebrodili oluju, pa sad počivaju u luci Sveistine. (Trenutak tjeskobne šutnje, dokle on drži prignutu galvu. Kada zvono prestane tri puta klecati, on je podigne; zatim dugim, gorkim naglaskom šapće): Sve zlatne paučine mladosti, i sve blistavilo slave, i sva toplota zagrljaja, i sva razkoš osjećaja — pa, nuti! — tri klecanja u tmini — i c o n s u m m a t u m e s t! — a sve utone — kao ono krvavo oko...

T i — Edipovo, je li?...

J a — Jest, E d i p o v o — bez zenica i bez tajne! (Svalio se opet u fotelj, pa mrko): — Istina, gola istina, plače u noći!

Ovaj je dialog vrlo značajan za Vojnovića. Što je uzrok razgovoru između dvie protivničke polutke piščeve osobnosti, kojemu on nastoji dati mefestofelsko-faustovsku dubinu? Ništa drugo, nego piščeva molitva: »Daj mi, Bože, da N j u barem u snu vidim«, to jest junakinju zasnovane drame, Tarakanovu! Čisto su Vojnovićevi trikovi upadica skeptičkog »Ti«, s »urom noći«, s molitvom,

s glasom zvona, s latinskim riečima, kao i ono »Edipovo oko« »bez zjenica i bez tajne«. Doduše, ima stanovite iskrene tuge u spominjanju »zlatne paučine mladosti«, i svih životnih varka, koje uništava smrt, ali je iskrenost zamučena običnim piščevim teatralnim sredstvima. Pa onda što znači dialog u sklopu drame? I što uobće znači ova tobože filozofska podjela piščeve osobnosti kao uvod u sam tok radnje, koja svršava filmski (tu nalazimo opet serenate, talijanske »stornelle«, vojničke parade i t. d.), vizijom grabeža Tarakanove sa strane Katarinina izaslanika admirala Orlova? Ništa drugo nego tobožnje produbljivanje drame tajinstvenim i podsviestnim. I ovakova su često Vojnovićeva djela, a osobito zadnja: smjesa mjestimičnih iskrenih izlieva i umjetnih literarno-teatralnih postupaka. Uzrok je tome, kao kod svih dekadentnih pisaca, pomanjkanje stalne ćudoredno-misaone podloge, koja bi čuvstvenom životu dala ozbiljni i određeni pravac, te doživljaji, ne svrstavajući se oko čvrste okostnice, dolaze do izraza nepovezano, tako da se praznine moraju izpunjavati vanjskim sredstvima. I zato u Vojnovića dialozi nisu mnogo puta čvrsto priljubljeni cjelini (kao na primjer kod Ibsena, kojega Vojnović, nikako opravdano, spominje kao svoj uzor), nego se razvijaju sami od sebe, podržavani abstraktnom duhovitošću piščevom, upadicama bez sveze, namještenim gestama, intonacijom, koja ne izvire iz središta, i sličnim. U tome je Vojnović srodan D'Annuniziju, koji je bez sumnje na njega vršio velik književni upliv. Pri proučavanju ovakovih književnih djela kritičar mora biti vrlo oprezan, da mu se ne dogodi ono, što se dogodilo Prohaski, da ne zamieni literarnotehničku piščevu okretnost sa stvaralačkom genialnošću.

Napominjem ovo namjerno, jer se naša kritika ni do danas nije podpuno oslobodila ovakovih zamjena.

Vojnović, govoreći u svojim »Akordima« o žurbi, kojom se izdaju suvremene drame, opaža: »Glavni motiv toga fenomena jest d o b i t, pa da se do te dođe, moraju autori exploatirati grozničavi nemir svjetske publike, koja između jednog ‚rekorda' i drugog, želi i u tome ‚baru' srknuti nešto novo i hitro«. Nije li i Vojnović u svojim zadnjim stvarima podlegao ovoj napasti?

Zanimljivo je, da i sam Vojnović, kad nastupa kao književni kritičar, osuđuje, iako indirektno i nesviestno, vlastite literarne postupke. Pišući o Ibsenovu »Rosmersholmu«, kaže Vojnović: »Ne! — Nikada, ni prije ni poslije, nije nitko bez kretnja, bez čina, bez sadržaja napisao zanimljiviju, strašniju i harmoničniju t r a g e d i j u, nego li je Ibsen svojim ‚Rosmersholmom'«. I to je upravo nepatvoreno umjetničko stvaranje: tragedija bez kretnja, bez čina, bez sadržaja, to jest bez teatralnih kretnja, bez namještenog čina, bez senzacionalnog sadržaja; kretnja, čin i sadržaj suču se bez vanjske naprave i blještavosti, nenametljivo iz središta nadahnuća.

Treba ovdje naglasiti, da Ivo Vojnović i inače, sudeći o velikim pjesničkim djelima, pokazuje neobično zdrav ukus, te su neki njegovi sudovi podpuno u skladu s razvojem današnjih europskih esteskih pogleda. Tako govoreći u »Akordima« o »izvorima« Shakespeareova »Hamleta«, točno opaža: »Ali što je sve to? Sadra — sadra — i ništa nego sadra izkopana tu i tamo, a donešena doma i izmiešana sa svim jadima i borbama vlastitoga života«. Podpuno su istinite i ove Vojnovićeve rieči o tumačima Shakespeareovih djela, koji na hladno kopkaju po njima, ne osvrćući se nikako na pravi izvor svake umjetničke tvorbe, na umjetnikovu dušu: »Dosta i odviše su nam zla počinile biblioteke komenata o Hamletovoj kobi, zavađajući nam oko i pamet, da u bliedom licu patnika života vidimo sve i svakoga, s a m o n e p j e s n i k a i n j e g o v u d u š u, — dosta su ti literarni eunusi krivi, da je s njihove morbidne radoznalosti, a možda i od zavisti, malaksala u svietu ljubav za velikim djelima i za velikim mislima, — ali proti kipovima iz jednoga kova, kao što su Edipi i Oteli, mudrolije im ne uspievaju«. Jednako je točno i Vojnovićevo shvaćanje Shakespeareovih likova Hamleta i Bruta: »Najizpravnija je karakterizacija Hamleta, kao dramske umotvorine, kad ga nazvaše T r a g e d i j a M i s l i, jer nikada prije a. ni poslije nije Shakespeare dopro do takovih dubina spiritualnoga čovjeka kao u Hamletu. — A ipak — jest još jedan put i to crtajući Brutusa u »Juliju Cezaru«. Ova jedina dvojica u cielom Shakespearskom kazalištu ne pogibaju kao žrtve strasti, koja ih pali, nego od slaboće njihove duše, koja nije dorasla teretu naložene im strahovite dužnosti. Ni jedan ni drugi nemaju svojstva da je ispune. — Zato nam je »Hamlet« tako mio i zato ga volimo više od ikoje stare i moderne drame. Ta on boluje našom bolesti i pogiba našom slaboćom«.

Ivo Vojnović mogao je izreći ovakove misli iz vlastitog izkustva, jer pokraj svega umjetnoga i napravljenoga u njegovim djelima, on je imao i časova istinskog pjesničkog stvaranja, u kojima je neposredno govorilo njegovo srdce. A srdce mu je bilo uz njegov Dubrovnik, uz dubrovačke mornare i ribare, uz dubrovačke razborite i brbljave ženice, uz dubrovačke prosjake-pjesnike, uz du-

brovačku vlastelu, koja u ponosu propada i izumire, uz gospara Lukšu, koji se razgovara s Petkom, uz dubrovačke prastare zidine, uz dubrovački vries i miholjice, uz dubrovačke čiope u lovu nad sv. Vlahom, uz dubrovačko more i njegove hridi, i uobće uz dubrovačku prirodu, kojoj je pristupao protančanim moćima svoje mašte i drhtavom osjetljivošću modernog duha.

XII.

JOSIP BERSA

(1862.—1932.)

Rođen u Zadru, Josip Bersa u najprvom djetinjstvu dolazi u Dubrovnik, koji ga tako osvaja svojim kulturnim utjecajima, davajući svoje obilježje čitavom njegovom duhovnom razvoju i njegovom književnom radu, da Bersa spada bez ikakve sumnje među čisto dubrovačke pisce novijeg vremena.

Svoj književni rad započinje Bersa pjesmama i novelama. Pjeva i na talijanskom jeziku. Kao kustos muzeja sv. Donata u Zadru, bavi se arheologijom i numizmatikom. Plod su toga zanimanja arheološke i poviestne razprave objavljene u raznim stručnim časopisima, kao i njegov poviestno-umjetnički vodić po Zadru. Dubrovnik je bez sumnje probudio u njemu i ljubav za klasičnu rimsku starinu, tako da je Bersa napisao nekoliko razprava iz toga područja. Njegov su najvažniji književni rad »Dubrovačke slike i prilike« (»Matica Hrvatska« god. 1941.), u kojima dolazi do izraza čitava Bersina simpatična ličnost protančana odabranim kulturnim uplivima, koji su ga osposobili da prodre u najnježnije tkivo

dubrovačke duše u njenom najtragičnijem poviestnom razdoblju.

Bersa je svoje prve pjesme izdao u Zadru god. 1891. One imaju čisto početnički značaj, ne izlazeći, u pogledu tema i izražajnih sredstava, izvan okvira pročitanih pjesnika.Nije riedka u njima Heineova ironično-sentimentalna intonacija, a opažaju se uplivi i drugih europskih pjesnika, kao De Musset-a, Hugoa, Byrona i t. d. Ipak se u njima očituje bujan mladenački osjećajni život i nesvakidašnja književna naobrazba. Možda je vriedna danas spomena samo jedna pjesmica iz ove zbirke radi njene dražestne zamisli:

Meo snieg. Na krov kuće,
ko vesele lepirice,
pale dvie pahuljice.

Reče jedna: oj sestrice,
mjesec mi je jako mio:
on se u me zaljubio;

pa on studen moju čuva —
bez njeg bi se sutra čila
s prvog sunca raztopila.

Al će druga: mila sestro,
ljubavnoga nema raja
bez toploga zagrljaja.

Nek mi sunce srdce grije,
a srdce mi rado sluti:
s ljubavi ću poginuti.

I kasnije se Bersa još po koji put kuša izraziti stihom. Iako mu ni sada ne uspieva osobno svladati pjes-

nički oblik, zanimljiva je pjesma »Rieka« iz god. 1900., posvećena prijatelju Mihu Papi, radi svoje zrele melanholije, koja se smireno stapa s tugom dubrovačke večeri:

Veselo žuboreć teče kroz vitku trstiku Rieka,
trošne milujuć, Miho, stepenice dvorca tvog,

meku povijajuć travu i rosno cjelivajuć cviće
— — — — — — — —

Ta čuj! Sa starog zvonika glasi se večernje zvono,
titrajuć s briega na brieg, blag mu se razlieže glas,

ko da su listići zlatni, na propuhu trepereć mirno,
i misliš: gladi ti uho lagahni njihov šum.

Čarno zalazi sunce, pozlaćujuć kršne vrhunce,
težak se kući vraća, stadu se raztvara tor,

u selu dimnjaci dime, dok izpred kućnih vrata
siedi se skupljaju starci na pametan razgovor.

Sve to ja gledam, sve to lakše mi srdce se čini,
postajem bolji, Miho, a moja duša sva,

drhćuć u radosti svojoj, oblieće vasionu,
pozdravlja sunce i zviezde i neba posljednji kraj,

dok ja sred svemira toga vječni naslućujem sanak,
gledajući crven suton, kojim se odieva jesenski dan.

I u mladenačkim novelama spominje Bersa svoj dragi Dubrovnik. U jednoj opisuje dubrovačko more: »Morska se površina tek počinjala nabirati od svježeg zapadnjaka, tog blagoslovljenog vjetra za naše tople krajeve, baš kao

mlieko, kad poskorupi. S jedne strane ništa drugo do same vode pod vedrim nebom, a s druge, u daljini, stari je moj Dubrovnik dizao svoje crne tornjeve, koje je mlado sunce, pomaljajuć se iza briega Brgata, po redu pozlaćivalo. Nazirao sam tvrđu sv. Lovrinca, što se od vjekova u moru zrcali i čuva stražu izpred grada, pa između nje i gradskih zidina, kao skoro nevidljivu piknju, onaj osamljeni visoki kamen, onaj glasoviti ‚Penatur', o koji se, odkad je svieta, razbijaju golemi morski valovi. Više svega grada eno se dizala strašna crna Minčeta, a u njenom zakrilju ležao moj mili grad i blagosivljao ono čestito sunce, što ga je, slavnu starinu, još jednako grijalo, a još ga nikad prevarilo nije«.

U drugoj noveli, koje već i sam naslov »Gospar Dživo« pokazuje, da joj je sadržaj iz dubrovačkog života, pojavljuju se prvi obrisi Bersinih kasnijih »Dubrovačkih slika i prilika«: »Svuda u svietu ‚mladić' znači: mlad čovjek. To se je uviek tako mislilo, je l' te? — a tako ste mislili i mislit ćete uviek i vi. Nego istini na čast, vrieme je već, da se u svietu zna, da mladić može značiti i stara čovjeka. Da bogme; jer inače u kakvom biste se čudu, gospodo, našli, da jednoga dana čujete u Dubrovniku: umro je N. N. u šestdesetoj godina svoga života ... jadnoga li mladića! A opet je tako i nije drugačije. Ako je Dubrovnik na glasu, što je rodno mjesto Gundulića, Boškovića, Đorđića i Cviete Zuzerinke, ali jest i zato, što čovjek može tamo liepo ostariti, posiediti, obezzubiti i, ako vam je drago, i obneviditi, a da opet bude mladić do posljednjeg svoga daha. Koliko sam god puta o toj krasnoj našoj Ateni razmišljao, svagda sam govorio: valja priznati, da je dobri Bog posuo Dubrovčane dobročinstvi-

ma svake vrste ... Među ostaliem dobročinstvima, kojima je Bog Dubrovčane obasuo, jest i to, što je za njih, samo za njih, stvorio novu rieč ‚skladnost': tko ne zna, što su Dubrovčani, taj ne zna, što je skladnost, a tko ne zna, što je skladonst, taj ne zna, što su Dubrovčani. Vi ćete mi se izrugati, to znam, ali ja upravo ne bih znao, kako bi vam stvar bolje razjasnio. Španjolac je dostojanstven, Francuz je udvoran, Niemac je uljudan, ali je Dubrovčanin skladan. Ovu su rieč Dubrovčani od Boga dobili još prije nego su stali dizati gradske zidine, pa se danas govori, da se tome daru baš nimalo začudili niesu, niti su Bogu zahvalili na velikoj mu dobrohotnosti prema njima, jer su taj dar za sasvim naravnu stvar držali«.

Kasnije će Bersa u svojim »Dubrovačkim slikama i prilikama« točnije označiti dubrovačku »skladnost«: »U Dubrovniku skladnost je bila prirođena krepost, bila je plod podpunog križanja između raznih moralnih snaga, kao što su vjera, obiteljski odgoj, patriotizam; ona se očitovala u iztančanoj osjetljivosti za sve ono, što drugima može biti neugodno, u izbjegavanju svake vulgarnosti, u finoći zbora i tvora«. Dubrovačka ‚skladnost' nije bila svojstvo samo jednog staleža, kako Bersa kaže, jer se protezala na sve družtvene slojeve. Po selima na rod izbjegava surove izraze i mjesto njih upotrebljava blaže, pitomije oblike«. Bersa spominje rieči opata Fortisa, koje je napisao svršetkom XVIII. vieka o dubrovačkom puku: »Uljudnost ovog slobodnog naroda nevjetrojatna je; i služkinje su izvanredno uljudne; na gradskom pazaru nije vidjeti odrpanaca«.

Dubrovačka poviest daje najočitije dokaze o organskoj povezanosti svih družtvenih staleža, kao i o pred-

sudnoj važnosti istinske kulture u životu država: visoka kulturnost vladajućeg staleža, bacala je svoje zrake na sve družtvene razrede, pa i na prosti puk, odgajajući ga i oplemenjujući ga. Odgojenost i plemenitost nižeg dubrovačkog puka nije bajka, jer njeni duboki tragovi, pokraj svih nesretnih upliva najnovijih vremena, postoje još i danas, osobito po dubrovačkim selima.

Dubrovačka je poviest, sa svojim visokim shvaćanjem čovječnosti, nadahnula i Bersine razprave o Pliniju Mlađem. Razprava »Čudoredne ideje Plinija Mlađeg«*) nije nikakav prazni filološki rad; u njoj pisac traži u Plinijevim pismima klijanje pravih klica onih osjećaja, koji će kasnije sačinjavati glavni temelj europskog družtva prodahnuta kršćanskom čovječanskom plemenitošću. Tako Bersa živo prikazuje oslobođenje rimskih intelektualnih krugova od abstraktnog i krutog stoičkog moralizma pod uplivom nauke Marka Aurelija prožete blagim i religioznim Platonovim duhom. »Proučavajući vlastito srdce — piše Bersa — Rimljanin je odkrio, da krepost nije zavisna od volje (!) i razuma, nego da ona ima svoj izvor i u srdcu; odkrio je, da je Božanstvu draže čisto srdce, nego ledena i proračunana krepost. Stara sektaška strogost bila je gotovo sasvim izčezla i polako su se smekšavala neka njena paradoksna načela, koja su bila odviše u opreci s prirođenim osjećajima ljudskim. Sve, što je Stoa pokušala prigušiti pred kratko vrieme, provaljivalo je sada na svietlo dana. Još se uviek štovala krepost, ali obasjana blagim zrakama sveobće ljubavi«.

*) Pisana talijanski, jer je objavljena u izvješću talijanske gimnazije u Zadru god. 1895., na kojoj je neko vrieme Bersa služio kao nastavnik.

Pisac nalazi ovaj osjećaj jače razvijen u Plinijevim pismima, nego kod drugih pisaca, jer je Plinij odbijao okrutno načelo, da treba biti neosjetljiv prema nesreći. Nešto mu je govorilo, da slabost i žalost imaju svoje osobite kreposti. Bolest nekog prijatelja upozorila ga je na činjenicu, da smo bolji, kad smo bolestni. Koji je bolestnik proganjan proždrljivošću ili putenošću? Bolestnik ne teži ni za bogatstvima, ni za ljubavima, ni za častima; u svom biednom stanju sjeća se jedino bogova i samo zna, da je čovjek. I zato treba nastojati da se, kad smo zdravi, vladamo kao da smo bolestni.

Sa zadovoljstvom spominje Bersa, kako strogi stoik Seneca, kojega se »srdce bojalo mozga« i koji je korio nekog otca, što je oplakivao mrtvog sina, napokon mora priznati, da suze poznaju put, kojim će provaliti, pa dapače i kod onoga, koji čini sve moguće da ih zadrži, te ga tješe i ublažuju mu bol. Plinij se ne stidi suza te izjavljuje, da će, dok je živ, oplakivati svoje drage mrtve. Poslije smrti Virginija Rufa piše, da mu se često pričinja kao da s njim govori i kao da ga grli. Pred kipom mrtvog prijatelja Kocija svaki dan se zaustavlja i ne može zasititi pogleda na onu dragu sliku. U pismu nekom prijatelju, u kojem govori o smrti Fundanusove kćerke, Plinij piše: »Nisam nikada vidio diete tako radostno i tako milo ... Kako je samo grlila nas, prijatelje svoga otca! Kako je ljubila dojkinju i učitelje! ... Bila je već zaručena za vriedna mladića, već je bio određen dan svatbe, i mi smo bili na nju pozvani, kad se sva ova radost pretvorila u crnu žalost ... Kad mu pišeš, tješi ga na blag i ljudski način, ne žestoko i strogo. Shvatit će te bolje poslije nekog vremena. Kao što se neka rana iz

početka boji liečnika, a poslije ga želi, tako isto raztuženo srdce odbija iz početka utjehe, a za tim ih traži, i ako su ljubezno pružene, smiruje se«.

Naš pisac ističe i Plinijevu samilost prema robovima, osjećaj sasvim neobičan za ona vremena. Ovaj Rimljanin žali, što liečnici postupaju blaže s rimskim građaninom nego s robom, »iako nema nikakve razlike između roba i slobodna čovjeka«. Plinij tuguje za svojim robovima, kad su bolestni ili kad umiru: »U tuzi, koja me tišti radi slaba zdravlja moje supruge, radi pogibeljne bolesti mojih robova i radi smrti nekih od njih, nalazim jedinu utjehu u nauci«. Bolestne robove šalje u krajeve s blažim podnebljem. Govoreći o svojoj osjetljivosti prema robovima, primjećuje, da ima ljudi, koji se u ovakovim slučajevima žaloste jedino radi gubitka, koji su pretrpjeli, i zato misle, da su veliki i mudri. Jesu' li oni takovi, Plinij ne zna; ali zna sigurno, da nisu ljudi.

Govoreći o Plinijevu ljudskom postupanju s robovima, Bersa opaža, da je čudnovato sresti takove osjećaje kod čovjeka odgojena u načelima okrutnog gospodara svieta, a ipak je očito pokazao u glasovitom pismu Trajanu, da nije shvatio ljepotu kršćanskih ideala. Ali, kaže naš pisac, na dnu srdca ljudskoga nalazi se uviek zapretano dragocjeno sjeme, koje se u zgodnim vremenima i okolnostima, razvija prije ili kasnije. I Bersa s uživanjem navodi liepe stihove Juvenalove: »Sama priroda objavljuje osjetljivost našeg srdca, jer nam je dala suze, najljepšu oznaku čovječanstva. Ona hoće da plačemo nad prijateljem, kojega povlače odjevena u biedne haljine obtuženih, da se brani pred sudom; nad sirotom prisiljenom zazivati sudove, da je zaštite od nepoštena skrbnika;

ona hoće da tugujemo nad smrću djevojke u cvietu godina i nad plačem nevinog djeteta... To je ono, što nas razlikuje od životinja, kojima nije dan govor. Naša je narav sveta, i mi sami možemo izvršiti nešto božansko, jer smo od nebesa primili sviest, koju nema životinja. Stvarajući sviet Stvoritelj svih stvari životinjama nije dao nego život, dok je nama dao i razum, da nas uzajamna ljubav nauči tražiti i primati pomoć«.

Čudnovato je, piše Bersa, što Plinij nije digao svoj glas protiv nečovječnim gladiatorskim borbama; ali se zato naš pisac raduje, kad u drugih pisaca nalazi zgražanje nad tim okrutnim rimskim običajem, kao u Cicerona i Seneke. Ciceron je izjavio, u pogledu borbe sa zvierima: »Kakav je to užitak u čovjeka dobro odgojena, kad očekuje, hoće li biesna zvier razdrpati slabog protivnika?« Seneca opominje otce i majke, da drže djecu daleko od gladiatorskih borba: »Držite daleko one duhove nevine i još nesigurne na putu kreposti; duh ljudski lako se usklađuje s osjećajem množtva«.

Dalje govori Bersa o Plinijevim dobročinstvima. U svom rodnom mjestu osnovao je zavod za siromašnu djecu, potrošivši za njegovu gradnju pola milijuna sestercija, koju je svotu, jer nije bio odviše bogat, dobio prodajom nekog svog imanja. U jednom svom pismu, spominjući tu prodaju, izjavljuje Plinij, da ga veseli ovo djelo, jer treba više gledati na obću korist nego na vlastitu, više na vječne stvari nego na prolazne; važnije je dobro djelo nego dobro, koje se posjeduje. Svojoj dojkinji dariva imanje, i kad ova ne uspieva u njegovoj upravi, brine se, da se ono unapriedi; poslije smrti nekog rođaka plaća sve njegove dugove i skrbi se za njegovu kćerku; siro-

mašnom prijatelju Quintilianu daje bogat dar prigodom udaje njegove kćeri; u svom rodnom mjestu osniva javnu školu, a za druge svrhe izdaje tu preko milijun sestercija. Plinij je u šali govorio, da dok se drugi gospodari obogaćuju svojim imanjima, on postaje radi njih siromašnijim. Kad je car Domicijan protjerao iz Rima filozofe, njegov se bivši učitelj Artemidor sakrio u obližnjem mjestu. Plinij ga posjeti i dade mu stanovitu svotu novaca, da plati dugove. Ovaj čin lako je mogao izazvati srčbu okrutnog cara i upropastiti dobročinitelja. Plinij sam spominje u jednom pismu strašnu pogibelj, kojoj se izložio. Bersa primjećuje, da izgleda kao da je Seneca upravo za Plinija napisao liepe rieči: »Sladko je zadovoljstvo, ako tvoja darežljivost, iako ti je težka, izbavlja drugoga iz neprilike; pa iako je ona za tebe spojena s pogibelji, glavno je, da je od drugoga odalečuje«.

Izpitujući visoke čovječanske porive, koji su se budili u tvrdim rimskim srdcima, Bersa vidi u njima vječne vriednosti, koje ima ostvariti čovječanstvo, u čemu je jedini cilj i jedini razlog obstanka ljudskog družtva. I zbilja je tako, jer sve drugo, i bogatstvo, i moć, i vlast, ništavo je i izprazno prema izpunjavanju ćudorednih zapoviedi zapisanih u ljudskom srdcu. Važnije su vječne stvari nego prolazne, važnije je dobro djelo nego dobro, koje se posjeduje, kako kaže Plinij. Kroz Bersu ovdje progovara stari Dubrovnik, koji je među prvim europskim gradovima osnivao ubožnice, zavode za nahodčad i uobće milosrdne ustanove, Dubrovnik, koji je primao i zaštićivao proganjane bjegunce, Dubrovnik, velike i duboke kulture, koja je skladno pokretala sve čovječanske moći, a u prvom redu milosrđe, najprvotniju osobinu čo-

vjeka kao čovjeka. Kultura, koja nieče i uništava ljudske osobine, može biti sve drugo, ali nije ljudska kultura.

Iz ove perspektive Bersa promatra u svojim »Dubrovačkim slikama i prilikama« Dubrovnik u razdoblju od godine 1800. do god. 1880., u razdoblju gubitka njegove samostalnosti i težkog prilagođivanja novoj stvarnosti. Iz usta svjedoka sudbinskog poviestnog preokreta, koji su još bili na životu, u piščevoj mladosti, on je čuo svu bolnu tragediju ovog čudnog grada, koji je sudbina bila podigla u prve redove poviestnih događaja, da ga na jednom ponizi do stupnja malenog pokrajinskog gradića. U razmjeru sa svojom svjetskom ulogom razvijao je Dubrovnik i duhovni život visokog stupnja, koji se osobito očitovao u njegovu plemstvu, sviestnom, a kadikad i odviše sviestnom svoga značenja. Politički slom Dubrovnika značio je i potresni slom ovih ponosnih duhova, zamiešanih vrtlogom poviestnih zapletaja u biedu podložničtva i u strujanja novih i njima tuđih mišljenja, te se od vladarski samosviestnih gospara, tvrdokornih u nepopuštanju i neprimanju novih prilika, pretvaraju postepeno u sablastne sjene prošlosti, u bludeća grobištna svietla, kako kaže Stojanović. Ne riedko pokazuju ove ličnosti, pokraj sve svoje tragičnosti, i jako naglašene komične crte, ali uviek ožarene odsjevom propale veličine.

Književna i poviestna naobrazba, kao i njegova ljubav prema Dubrovniku, dali su Bersi mogućnosti, da u memoirsko-anekdotičnom obliku iznese liriku i tragediju gašenja jedne velike prošlosti. Tako, pripoviedajući o preuzimanju vlasti sa strane Francuza, on u nekoliko redaka, ali potresnih u svojoj nenametljivoj prostoti, pri-

kazuje smrt dubrovačke države. Francuzki pukovnik Delort priobćuje senatorima odluku Marmontovu, po kojoj prestaje Dubrovačka Republika. »Potreseni, piše Bersa, od iznenađenja senatori mučahu. Naposljedku ustade Dživo Kaboga i reče Delortu, da ni taj čas ni prilike ne dopuštaju poduže opravdanje; da je njegova savjest čista, te smije odgovarati za lojalnost svojih drugova; senat se savija pred voljom Božjom. Zatraži zatim od Delorta pismeno priobćenje govora i dekreta. U tom trenutku uđe vojska u Dvor; zauze vrata i državnu kancelariju, riznicu, pak carinarnicu i sve ostale urede i stavi na njih pečat. Senatori izidoše iz dvorane, u koju se ne će više vratiti. Većini od njih udarile su suze na oči. Izlaze polako, oborene glave, jedva prikrivajući strašno uzbuđenje, što im je vrelo u dušama. Razilaze se svaki na svoju stranu, bez oproštaja, kao da pred malo časa niesu svi s nekim užasom slušali smrtnu osudu svoje zajedničke majke. — Senator Palo Gozze stiže sa strahom na licu kući, koja mu je tu preko puta; jedna rodica pohita mu niza stepenice u susret i zapiehana ustremi na nj svoje razkolačane oči. — Finis Reipublicae! — reče joj jedva čujno Palo. — Glas o konačnom udarcu pronese se munjevitom brzinom; šaka pučana prođe ‚Placom' kličući: »Živio imperatur!«; druga, servilnija, prezrevši i svoj jezik, vikaše: »Vive notre grand empereur Napoleon!« U dubrovačkoj duši odzvanjala je velika praznina«. U kratkim, kao izklesanim rečenicama uspieva Bersi prikazati svu tragiku sudbonosnog trenutka, koja osobito dolazi do izraza u susretu Pala Gozze s rodicom. Njegov »strah na licu« i njena zapiehana žurba preko stuba, kao i njene »razkolačene

oči«, prikazuju vas užas poviestnog događaja odražena u dušama pojedinaca. Bersa nije uzalud čitao velike rimske povjestničare.

Tragično-herojskim osvjetljenjem obasjano je Bersino crtanje zadnjeg pokušaja oslobođenja od osvajača. Kad se Austrija, zauzevši Dalmaciju, zaustavila na dubrovačkoj granici, Dubrovčani su se ponadali, da će uzpostaviti svoju nezavisnost, ako iztjeraju Francuze. Javljaju se ličnosti Vlaha Kaboge, Dživa Natali, Frana i Pierka Bone i drugih, koji će posljednjim očajničkim naporom pokušati povratiti izgubljenu slobodu. Vlaho Kaboga ide za zadovoljavanjem vlastite taštine, ali Dživo Natali, idealista, s nepokolebljivom vjerom u pobjedu prava i svetost pokreta, duša je ustanka i predstavnik težnja i nada ovih zakašnjelih boraca. Uzaludna je borba s francuzkom posadom oko vile Antuna Sorga u Gružu, uzaludno je junačtvo braće Mata i Miha Milića, kao i ono braće Bona, uzalud pada Pierko Bona ranjen, uzaludan je poklik Riečana, koji dolaze iza leđa Francuza: »Pobjeda!« — sve je uzaludno, jer dne 3. siečnja 1814. ulazi austrijski general Milutinović u Dubrovnik i javlja odboru vlastele, da on nije došao uzpostaviti republiku, nego zauzeti grad u ime austrijskog cara. Pod novim gospodarom Dubrovčani će se ipak sa žaljenjem sjećati vremenâ »izpod Frančezâ«, tako da je Antun Kaznačić mogao reći svome sinu Ivu: »Sinko moj, mi smo pod republikom bili bogati; došli su Frančezi, pokrali su nam sve, što su našli, oskvrnuli su nam žene i kćeri, a kad ih je vrag odnio, odpratili smo ih na brod plačući«. Bersa primjećuje, da su se Dubrovčani pri tome sjećali Napoleonovih rieči, da mu je Dubrovnik zato znamenit, što su Dubrovčani prije svega

ljudi, u svemu valjani, i što su oni civiliziran narod usred barbarskih zemalja. »Već prvi koraci novog vremena govore, da Dubrovčani ne će tako što čuti od Franja I.« — zaključuje pisac.

Vrieme tihog umiranja u konačnoj beznadnosti crta Bersa nekim lirskim tonovima. Vlaho Kaboga svršava život prezren i zaboravljen, Pierko Bona umire u siromaštvu, a Dživo Natale, »budilac posljednjeg poleta dubrovačkog patriotizma«, pošto je Dubrovčanima godine 1816. poručio »Čuvajte se obmana; to je posljednja usluga, koju vam mogu izkazati« — provodi starost povučeno na Konalu, u svietu svojih uspomena, dovodeći liečnike siromasima, vodeći ove u bolnicu i pazeći putem, da ne bi zgazio kakova kukca. »Njegova kršćanska duša odmarala se u starim osamljenim crkvicama sv. Đurđa i sv. Ivana... Njegov je grob pokraj općinskog puta tik do vrata baščenog zida opatica na Tri Crkve. Vrieme je izlizalo nadpis na nadgrobnoj ploči; tu se već ništa ne čita«.*)

Najtoplije su prikazane Bersine osobne uspomene iz djetinjstva, uspomene na starce iz republikanskih vremena. Sam pisac govori o tim doživljajima kao o najsvečanijim trenutcima svog duševnog života. (»Danas poslije pol vieka, u časovima, kad se duša zadovoljno uljuljkuje u daleko proživjela vremena, pa se mirno, skoro kradom, kao plašeći se, da joj tok ne bi smetao, povlači u krilo uspomena svojih kao lađa u zavjetrinu...«). Osobito mu se usiekla u pamet neka stara gospođa, koju je kao diete

*) U najnovije vrieme postavljen je nov nadpis na taj grob zaslugom družtva »Dub«.

posjećivao. Ona je sjedila, pripovieda Bersa, ili bolje izčezavala u ogromnom naslonjaču, »sa strašno izbrazdanim licem i velikim, okruglim naočarima od kornjačine, iza kojih gledahu ugasite, izvanredno bistre i blagorodnim osmješkom oživljavane očice«. Ganutom piscu izgleda kroz maglu uspomenâ, kao da se »nekako stapala sa starinskim pokućstvom«, kao da je izčezavala iz stvarnosti i kao da je bila i »ona jedna uspomena, jedan ostatak iz starih vremena«. I sve te slike iz prošlosti: ona starica, koja mu je kao djetetu darivala zlatne naranče, oni njeni ormarići, ona zrcala, one starinske šoljice, ono starinsko pokućstvo, ona tišina, u kojoj je čitav stari sviet bio ukopan« — slievaju se u piščevoj duši u jedan jedini utisak, u »utisak otmjene prostote u otmjenoj okolini«. I to je stari Dubrovnik, protančan kulturnim uplivima sa svih strana svieta, koje su njegovi pomorci kroz vjekove primali i prenosili u domovinu.

I baš značajan tip takova pomorca iznosi naš pisac kao drugu neizbrisivu uspomenu iz svog djetinjstva. To je bivši pomorski kapetan Pasko Jakšić, koji je doživio sto i jednu godinu. Starac bi dolazio o zapadu sunca u lapadsku uvalu sv. Martina i tu bi sjedao na jednom kamenu pokraj mora, »jedina živa točka u onoj samoći, u dubokoj tišini sutona, sam u uspomenama, koje su mu ujednačeni morski valovi u pamet dozivali penjući se nečujnim šumom uz plitku pržinastu obalu«. Pripoviedao je o svojim doživljajima na dalekim putovanjima, a svoja pripoviedanja prekidao bi pokadkada opazkom: »Znaš, mali, pet sam godišta navegô (plovio) pod bandierom (zastavom) svetoga Vlaha!« Kad mu je bilo god. 1808. naređeno u marseillskoj luci, da skine tu zastavu, on se

jedva pokori, poljubi je i zaplače. U srdcima dubrovačkih pomoraca osobito je bolno odjeknula propast njihove države, jer su oni bili, iako možda ne podpuno sviestni, prvi graditelji njene veličine.

Bersa s osobitom ljubavi prikazuje intelektualnu stranu ovoga razdoblja u zadnjim predstavnicima kulturne dubrovačke predaje. Još uviek jaki su humanistički uplivi, te Dubrovnik u početku XIX. vieka pokazuje velik broj latinskih pjesnika. To su Džono Resti, Luko Didak Sorgo, Vlaho Ghetaldi, Brnja Zamanja, Benedikt Staj, Kunić i drugi. Mnogi pjevaju samo talijanski, kao Ivo Bizzarro. Ali ipak ne znači, da su ovi ljudi prezirali materinski hrvatski jezik i njegovu književnost. Bersa pripovieda, kako su pozdravili Markovićevo izdanje »Osmana« latinski i talijanski pjesnici Antun Chersa, Beninj Albertini, Rafo Radelja i drugi. Latinski pjesnik Đuro Ferić prevodi na latinski narodne pjesme za njemačkog povjestničara Müllera. Brnja Zamanja, prevodilac Homerove »Odiseje« na latinski, žali, što je u mladim godinama ostavio rodnu zemlju, jer bi »možda snaga Ahilova i kreposti Laertova sina odjekivale u ‚ilirskoj' pjesmi«. Latinski i talijanski bili su kulturni jezici u Dubrovniku, i ništa drugo.

Dovoljni su stihovi Džona Resti, koje Bersa navodi, da se vidi, kakav je visoki duh vladao među ovim plemićima-pjesnicima, koji su se doduše služili tuđim jezicima, ali kojih su mišljenja i razpoloženja prodirala nuždno i u njihovu okolinu. O sebi Resti piše: »Već kao diete uviek sam obćio s prvacima i mudrim ljudima; oni su svojim izkustvom i kulturom bili moji uzgojitelji. Nisam dakle iztrošio mladost za igraćim

stolom i s bludnicama. Zato se s harnošću sjećam starijeg Ranjine, obaju Sorga i jadnog mi Bassegli; ali još imam živih prijatelja, s kojima sam proučavao latinske i grčke pjesnike«. I baš ovo »proučavanje latinskih i grčkih pjesnika« i visoka kulturnost, koju je iz njih crpao, osposobila su aristokratskog Restija, da razumije i zavoli i prosti puk. Prijatelju Feriću upravlja ove rieči: »Ti širiš u sviet domaće blago, pa je sviet zadivljen mužkom mudrošću našega naroda. Ona ne uči, kako ćeš plesati ni kako ćeš piti, već kako će se čovjek privikivati kreposti i kako će zgodnim primjerima odgajati mlade duše i srdca; te kreposti bit će jednom koristne domovini i obitelji; čovjek će se čuvati gadne lakomosti i prekomjernog trošenja, živjeti umjereno, obuzdavati gnjev i strasti, odabirati pošten zanat ili gospodarstvo«.

Intelektualni život dubrovački očitovao se osobito na učenim »sielima« po privatnim kućama. Tako Bersa spominje siela u Andrićevoj kući. Na ova su dolazili Tomo (ovaj je znao na pamet čitavu Danteovu »Božansku Komediju«) i Antun Chersa, Luko i Vlaho Stulli, Antun Kaznačić, poliglot O. Maslać i drugi. Književnici su se sastajali i kod »fratara bielih« (dominikanaca), gdje su se okupljali O. Maslać, Resti, Ferić, kanonik Salatić i drugi. Resti spominje u jednoj svojoj pjesmi goste, koje je pozvao na objed: učitelja prava i arhitekta Rimljanina Cosinti, pjesnika Hidžu, filozofa i estetičara Betondi, braću Appendini, pjesnika Ferića i Marka Bruèra.

Ovaj visoki stupanj kulture očituje se i kod kasnijih dubrovačkih književnika, iako ovi prelaze svojim nacionalnim shvaćanjem okvir užeg dubrovačkog patriotizma. Bersa prikazuje živo neke književne dubrovačke ličnosti

iz svoje mladosti, u kojima je dubrovačka kulturna predaja još uviek jaka, kao Nika i Meda Pucića, Kazalija, Vodopića, Stojanovića, Pera Budmani i druge. S osobitim pietetom spominje Bersa ovoga posljednjega: »Kad mi samo dođe na pamet gospar Pero Budmani, njegova ličnost stvori mi se pred očima jasna, istinska slika, kao živa; međutim ona ima čudnu moć, jer mi u isti mah izaziva iz najdubljih skrovišta pamćenja čitav onaj divni sviet, koji se s njim i oko njega kretao, i one dane, u kojima se moja mladost bogatila u nazočnosti jednog kola ljudi, kakovih Dubrovnik nije više dao. Danas je taj sviet izčeznuo, kao da ga je mah vjetra odnio. Svemu tome svietu, kao i malom prostoru moje mladosti, osovina je bio Pero Budmani«. Kao nekada na Džona Restija, tako i na Bersu odgojno djeluje krug visoko naobraženih ljudi. Na taj su način u Dubrovniku prelazile kulturne predaje od pokoljenja na pokoljenje.

Ali krug, koji Bersa spominje, bio je posljednji. Na svršetku svoga djela, spominjući »spičariju« (ljekarnu) Šarićevu, gdje su se održavala zadnja učena siela, on piše: »Kako je podvornik Nikola odnosio krpom prašinu sa stolaca i polica spičarije, tako je vrieme odpuhivalo njene starije goste«. Još sjedi tu neki stari vlastelin, na kojega se nitko ne obazire. »Šuplji pogled starog gospara ništa ne traži, ni u koga se ne upire. On je blenuo neodređeno u svoje uspomene, pa sve misli: ‚Da, to je bilo i vratit se ne će, ali bi zaslužilo, da se pripovieda'«.

XIII.

PISCI STRUČNJACI

Iako neki dubrovački pisci ne bi spadali u okvir ove knjige, jer im je rad bio više naučno-stručne prirode, spomenut ću bar neke od njih, kod kojih je najjače došla do izraza ona neobična neobuzdana volja za znanjem i duhovnim bogaćenjem, tako značajna za cio tok dubrovačke poviesti.

Ova volja očitovala se osobito u Baldu Bogišiću (1834.—1908.), kako proizlazi iz njegova života puna borbe i neslomljive uztrajnosti. On je prvu svoju mladost proveo u Cavtatu, svom rodnom mjestu, jer se njegov otac, imućan trgovac, želeći, da ga njegov sin nasliedi u poslu, tvrdoglavo protivio njegovoj želji za naukom. Ipak je Bogišić, nešto sam, a nešto polazeći kriomice od otca privatnu školu mjestnog župnika, toliko svladao srednjoškolske predmete, da je mogao, poslije smrti otčeve, ući u posljednji razred jedne gimnazije u Mletcima. Značajno je za Bogišićevu žilavu uztrajnost da je uspio, prije nego je otišao na nauke, podpuno uzpostaviti imućstvene obiteljske prilike uzdrmane za posljednjih godina života njegova otca. Kao učenik-samouk u Cavtatu sudjelovao je u natječaju za najbolji prievod Tacitova djela »Agri-

colae vita«, koji je razpisao Dubrovčanin grof Lukša Gozze. Bogišić je dobio pohvalu za točnost prievoda od natječajnog odbora u Zagrebu.

Doktorat filozofije položio je u Giessenu, a godinu dana kasnije doktorat prava u Beču. Nekoliko godina služio je kao činovnik bečke dvorske knjižnice, a zatim je bio imenovan zemaljskim nadzornikom i školskim savjetnikom banatske i sriemske vojničke granice i članom povjerenstva za preuređenje škola vojničkih pokrajina Banata, Hrvatske i Slavonije. God. 1869. bio je imenovan profesorom na pravničkom fakultetu u Odesi.

Bogišićev je rad vrlo obilan. U Zagrebu je god. 1877. izdao obsežno djelo o nepisanim zakonima, koji se nalaze u narodnim običajima: »Collectio consuetudinum iuris«. Od manjih djela važnija su: »Glavnije crte obiteljskog prava« (Zagreb 1869.) i »Statut de Raguse. Codification inédite du XIII. siècle« (Paris 1894.). Njegova kodifikacija crnogorskog zakona imala je u svietu takav uspjeh, da je ona radi svoje znanstvene vriednosti, bila prevedena na francuzki, njemački, španjolski, talijanski i ruski. Bogišić je napisao i nekoliko povjestničkih djela, kao »Sull' epistolario di Stefano Gradi« (Vienna 1867.) i »Acta coniurationenm Petri a Zrinio et Francisci de Frankopan nec non Francisci Nadasdy illustrantia« (»Monumenta historica« Hrvatske Akademije u Zagrebu 1888.). Bogišić se bavio i sakupljanjem narodnih pjesama, te je ostavio netiskanu veliku zbirku. Zanimljivo je njegovo odkriće narodnih bugarštica u jednom rukopisu dubrovačke franjevačke knjižnice napisanu između god. 1697.

i 1758., o kojima je pisao u zabavniku »Dubrovnik« (god. 1868.) i u spomenicima carske akademije u Beču (godine 1870.) O njegovom živom naučnom zanimanju svjedoče razne zbirke, koje je sakupio na svojim putovanjima Europom, kao zbirka sociološkib simbola, zbirka poslovica i bogata zbirka inkunabula i quasi-inkunabula.*)

Pero Budmani (1835.—1914.) matematičar, jezikoslovac, koji je poznavao preko dvadeset jezika (preveo je »Sakuntalu« iz izvornika), književni povjestničar i uobće čovjek enciklopedističkog znanja, vanredno je zanimljiva pojava, u kojoj kao da se usredotočila sva žeđa za znanjem dubrovačke predaje. On je razmjerno malo napisao (bio je i urednik »Rječnika« zagrebačke Akademije), ali kao nastavnik gimnazije i kao jedan od članova ondašnjeg intelektualnog kruga u Dubrovniku djelovao je neobično blagotvorno, budeći svojim primjerom kod svojih učenika i u svojoj okolini veliku ljubav za znanjem i naukom.

Njegovi bivši učenici, kasniji književnici i naučni radnici, u koje je sigurno »gospar Pero«, kako su ga u Dubrovniku zvali, usadio ljubav za naukom, jednodušno spominju Budmanija s velikim priznanjem i s velikom odanošću. L. Vojnović piše: »Isto tako mi, falanga Budmanovih učenika, svjedoci njegove radnje u starinskom ‚Monasterio di S. Catarina da Siena', mi sami možemo razumjeti čar njegovih razgovora, visoko odgojno obilježje njegovih digresija, horizonte, koje nam raztvaraše između dva suhoparna školska teksta, i intelektualnu samosvojnost, što nam poviše svih pedagožkih

*) Kalendar »Dubrovnik« za god. 1900., 1901. i 1902.

pravila ulievaše u mlade glave. To su — pozivljem se na svjedočanstvo svih svojih prijatelja, znanih i neznanih učenika gospara Pera — najljepše, najslađe, najintelektualnije ure naše mladosti, nezaboravljive ure, kad bismo na dôcima zaraštenoga vrta izpod gradskih mira čuli ‚zvono gospara Pera'«.[1])

Slično prikazuje Budmanijevo nastavničko djelovanje i Milan Rešetar: »Tko ga nije poznavao, taj će težko vjerovati, a još teže razumjeti, koji se je blagi čar izlivao iz toga čovjeka na svakoga, što je s njime obćio, a osobito na nas, što smo imali sreću, da budemo njegovi učenici! U naše je srdce on zarezao duboku brazdu, jer smo ga se i u zrelijim godinama i daleko od njega uviek sjećali s velikim poštovanjem i s iskrenom zahvalnosti, kako što će nam poslije njegove smrti njegova mila slika biti jedna od najdražih uspomena naše mladosti«. Način Budmanijeva poučavanja vrlo je zanimljiv prema Rešetarovu pripoviedanju. Radilo se o bilo kojem predmetu, o latinskom ili grčkom, o hrvatskoj književnoj poviesti ili slovnici, školski tekst je bio polazna točka za pripoviedanje i razgovore u bližnjoj ili daljnjoj svezi s predmetom. On je, kako kaže Rešetar, bio živ »K o n v e r s a t i o n s - L e x i c o n« za učenike, jer je Budmani vrlo mnogo čitao i vrlo dobro pamtio, tako da su učenici bili uvjereni, da on »zna sve«.[2])

Josip Bersa piše: »Pedagog u smislu školskih zakona gospar Pero pogotovo nije bio. Njegova su predavanja bila uživanje za đake, pa smo ga voljeli mimo ostale nastavnike; voljeli smo ga, naravno, u obmani, da to nije profesor, jer s njim nije trebalo razbijati glave nad knjigama. I ono, što je bilo mučno i suhoparno, u njegovom izlaganju pretvaralo se u pripoviedku«. Zanimljivo je, što Bersa kaže o razgovorima, koje je Budmani vodio sa svojim prijateljima: oni su se kretali oko posljednjeg francuzkog romana, oko osobitosti dubrovačkog narječja, oko Stanleyovih odkrića u središnjoj Africi, oko sliepih riba u podzemnim vodama i t. d. Ili bi na šetnji kazivao u izvorniku pjesme perzijskog pjesnika Mirze Schaffija, crtajući štapom u prašini motive perzijske ornamentike. Pjevao je s neizrecivom komikom francuzke couplete, uređivao akademijin rječnik, pisao o igri karata i matematičkim pitanjima, govorio stručnjački o harmoniji i kontrapunktu i strastveno se zanimao za prvi primjerak eukaliptusa, koji je tada bio donesen u Dubrovnik. U nekoj parnici u Dubrovniku, u kojoj su svjedočili mornari Arapi, Indijci, Holanđani miešane krvi s otoka Jave, Portugalci iz Goe, urođenici iz Ceylona, iz Tonkina i t. d., Budmani je s uspjehom djelovao kao sudbeni tumač.[1])

L. Vojnović ističe, da mu Budmani nikada nije prigovorio, što je, došavši iz Zagreba, proti ondašnjim austrijskim školskim propisima napisao na knjižici za radnje iz nastavnog jezika »h r v a t s k e zadaće«. Kad je car Franjo Josip I. god. 1875. došao u Dubrovnik, Milan Rešetar je bio učenik u razredu, gdje je bio Budmani razrednik. Rešetar piše: »... pa smo baš mi, njegovi (Budmanovi) učenici god. 1875. dočekali cara i kralja

[1]) »Književni časovi«, str. 150.

[2]) »Savremenik«, god. 1915., br. III. i IV.

[1]) »Dubrovačke slike i prilike«, »Matica Hrvatska«, str. 237 i dalje.

kličući mu: ‚Živio naš hrvatski kralj Franjo Josip I.' — i mi smo ga pratili s velikom hrvatskom trobojnicom, što je jedan od nas nosio neposredno za carem, tako da mu je zastava oko glave lepršala«.[2])

Milan Rešetar (1861.—1942.). Gotovo cio Rešetarov književno-poviestni i jezikoslovni rad bio je diktiran njegovom velikom ljubavi prema rodnom Dubrovniku. Iako je Rešetar bio čist filolog, njegovi radovi nisu suhoparni, nego su prodahnuti toplinom čovjeka zaljubljena u svoj rodni grad i u sve, što se na njega odnosilo. I uslied ove duhovne topline on nije bio intranzigentan prema kvalitetnom ocjenjivanju djela starije književnosti, te je širokogrudno priznavao i metode, koje su prelazile uzki okvir čiste filologije. Protivno nego što je bilo sa Lukom Zorom, u Rešetaru filologu nije bio zamro duh starog Dubrovnika. Uz drugi obilni književni rad on je priredio i uzorna izdanja Ignata Đorđića, Marina Držića i Ivana Gundulića.

Još mnogi drugi Dubrovčani bavili su se u ovom razdoblju naučnim radom, a osobito poviestnim i književnopoviestnim iztraživanjima, od kojih treba spomenuti, jer je donekle u svezi s ovom knjigom, dosta temeljito pisanu »Poviest dubrovačke književnosti u XVI. vieku« Milorada Medinija (1874.—1938.), koju je god. 1902. izdala »Matica Hrvatska«.

[2]) »Savremenik«, god. 1915., br. III. i IV.

SADRŽAJ

		Strana
I.	Dubrovačka književnost	7
II.	Antun Kaznačić	21
III.	Ivan August Kaznačić	35
IV.	Matija Ban	50
V.	Medo Pucić	74
VI.	Luko Zore	94
VII.	Đuro Pulić	114
VIII.	Ivan Stojanović	161
IX.	Antun Kazali	200
X.	Mato Vodopić	233
XI.	Ivo Vojnović	252
XII.	Josip Bersa	285
XIII.	Pisci stručnjaci	303